أساطير التوراة الكبرى

وتراث الشرق الأدنى القديم



د. كارم محمود عزيز

مكتبة النافذة

أساطير التوراة الكبرى

وتراث الشرق الأدنى القديم

د. كارم محمود عزيز

الناشر

مكتبة النافذة

أساطير التوراة الكبرى

تأليف: د. كارم محمود عزيز
الطبعة الأولى ٢٠٠٦
رقم الإيداع ٢١٦٥٦/٢٠٠٦

الناشر: مكتبة النافذة
المدير المسئول: سعيد عثمان

الجيزة ٢شارع الشهيد أحمد حمدى
الثلاثينى(ميدان الساعة) - فيصل
تليفون وفاكس: ٧٢٤١٨٠٣
alnafezah@hotmail.com

الإهداء

إلى الأستاذ الدكتور (محمد بحر عبد المجيد) أستاذ الدراسات العبرية بالجامعات المصرية ومعلمي الذي تتلمذت على يديه السخيتين.

إلى روح الأستاذ الدكتور (عبد الحميد يونس) أستاذ الدراسات الفولكلورية في مصر والذي تتلمذت على مؤلفاته الخصبة.

نبت بحثي أخضر،

أقدمه عرفاناً بالفضل.

مقدمة

منذ بدأ عصر النهضة في أوروبا، وبعد أن أعاد العالم الغربي اكتشاف تراثه القديم الممثل فيما خلفه الإغريق والرومان، ترددت مقولة مؤداها أن أبدع ما وصل من العالم القديم من تراث فكري، هو التراث الإغريقي من علوم وفلسفة وأساطير، إلى جانب أسفار العهد القديم المنسوبة لليهود. ولقد كانت تلك المقولة السائدة آنذاك مقولة مجحفة للشرق عامة، والشرق الأدنى القديم خاصة، والذي يضم ـ حسب اتفاق العلماء ـ كلاً من: مصر وبلاد النهرين وبلاد الشام (سوريا القديمة) والجزيرة العربية وفارس (إيران القديمة) والأناضول.

وعلى الرغم من نشأة العلم الذي عرف بـ «علم الكتاب المقدس» في القرن السابع عشر الميلادي ـ وهو العلم الذي تناول العهد القديم بالنقد والتحليل، وعلى الرغم مما توصل إليه الباحثون خلال ذلك القرن والذي يليه من آراء تجعل المرء يعيد النظر في أسفار العهد القديم وفي اعتبارها كتاباً متسقاً للديانة اليهودية، على الرغم من هذا كله، فإن ذلك لم يحل دون استمرار ترديد تلك المقولة المجحفة لتراث الشرق القديم.

وخلال القرن التاسع عشر الميلادي، وعن طريق الحفائر التي بلغت ذروتها في تلك الأثناء وفي بدايات القرن العشرين في كل من مصر والعراق وسوريا، تم الكشف عن تراث حضاري بالغ الروعة يفوق كل ما أنتجته اليونان القديمة، وما ورد في العهد القديم، علاوة على أسبقيته

التاريخية على كل من التراثين الإغريقي والعبري - حسب ما أرخ العلماء لتلك المكتشفات الآثارية في المنطقة.

وقد كان من نتاج ذلك؛ أن اتجهت أنظار العلماء والباحثين إلى الشرق، سواء علماء الآثار أو اللغات أو التاريخ أو الأنثروبولوجيا أو حتى علم النفس وغيرهم، وزاد الاهتمام الغربي بالآثار المادية والفكرية التي أنتجتها الحضارات القديمة في الشرق الأدنى القديم، فظهر العديد من الدراسات اللغوية والتاريخية والآثارية والدينية والأدبية وغيرها عن ذلك التراث الحضاري الضخم، بل وانتصر العديد من العلماء لحضارات المنطقة من أمثال: «أدولف إرمان» و«جيمس هنري برستد» و«صمويل نوح كريمر» وغيرهم.

وقد لاحظ العلماء الذين تناولوا تراث المنطقة ثمة تداخلٍ بين الدين والأدب والطقوس والأسطورة. وقد وجه ذلك أنظار علماء الميثولوجيا لدراسة التراث الأسطوري للمنطقة، فنم عن اكتشافات هائلة، كان من أبرزها اكتشاف أقدم ملحمة في العالم ممثلة في ملحمة «جلجامش» الرافدية والتي تسبق رائعتي «هومر» - الإلياذة والأوديسا - بنحو ثلاثة عشر قرناً أو يزيد. كما نمّت هذه الدراسة عن أسبقية العديد من الأفكار. التي طرحتها تلك الأساطير على نظيراتها في التراث الغربي، وهي الأفكار الأساسية التي طرحها العقل البشري في بدايات المجتمعات البشرية عن الألوهية والحياة والموت والخلود والفناء والبعث والحساب والشر والخير والعوالم العلوية والسفلية، مما يجعل الفضل في وضع لبنات الفكر البشري الأولى لمنطقة الشرق الأدنى القديم.

وبين العهد القديم (كتاب اليهودية المقدس) والشرق الأدنى القديم، تثور العديد من المشكلات البحثية. فبعد المكتشفات الآثارية والدراسات والأبحاث التي تناولت هذه المكتشفات، لم يعد العهد القديم هو الممثل الوحيد لتراث الشرق الأدنى القديم، بل ولم يعد أقدمها ولا أبدعها. لذا فقد

تعددت الدراسات التي تخصصت في دراسة تراث المنطقة متضمناً نصوص العهد القديم. وتوصلت الغالبية العظمى من الباحثين إلى أن نصوص العهد القديم مقتبسة من تراث المنطقة، كما ذهب الكثيرون منهم إلى أن العهد القديم يحتوي على العديد من صور الأدب الشعبي، وعلى رأسها الأساطير.

وهذا الكتاب يعد بمثابة دراسة في نفس الاتجاه، أي الدراسة المقارنة بين النصوص الأسطورية للشرق الأدنى القديم ونظيراتها الواردة في التوراة (التي تمثل القسم الأول من أقسام العهد القديم بجانب قسمي، الأنبياء والمكتوبات). وهي دراسة مسبوقة بالعديد من الدراسات العربية والأجنبية المماثلة، لذا فلا أزعم لنفسي جهداً يتميز عن جهود السابقين سوى من ثلاثة جوانب هامة تتميز بها هذه الدراسة. الجانب الأول منها، هو تحليل نصوص التوراة تحليلاً دقيقاً من نسختها العبرية مقارنة بالترجمة العربية المعتمدة للعهد القديم، وذلك للتوصل إلى العناصر المكونة لهذه النصوص، واكتشاف البنية الأسطورية فيها. والجانب الثاني يتمثل في تطبيق المفاهيم والسمات النظرية للأسطورة، والتي استخلصها علماء الميثولوجيا، على روايات التوراة. أما الجانب الثالث، فيتمثل في إبراز أوجه المشابهة والتخالف بين روايات التوراة ونصوص الشرق الأدنى القديم، من خلال مقارنة اتسمت بدرجة معقولة من الدقة وتحري الحياد، ثم محاولة اكتشاف النموذج الأصلي من بين التراثين.

هذه الجوانب الثلاثة التي تتميز بها الدراسة التي بين أيدينا موزعة على الكتاب، بحيث تستغرق العملية التحليلية للنصوص وعملية المقارنة متن الكتاب كله، بينما عملية تطبيق السمات الأسطورية على الروايات التوراتية وكذلك محاولة اكتشاف النموذج الأصلي تستغرقهما الخلاصة الواردة في نهاية الكتاب.

وجدير بالذكر أنني ارتأيت تقديم عرض لأساطير الشرق الأدنى القديم - حسب الموضوع الأسطوري المطروح - في شكل فصول مستقلة، دون

تدخل بالتحليل أو التعليق أو النقد لسببين: أولهما أن عرض تلك النصوص ضروري لعملية المقارنة، حتى يتعرف عليها القارئ قبل قراءته للنصوص التوراتية ليحاول بنفسه اكتشاف أوجه الشبه والاختلاف بين التراثين قبل قراءة المقارنة التي أجريتها في «الخلاصة» الواردة في نهاية الكتابة، وبذلك تقوم بين القارئ وبين الكتاب علاقة حميمة من بدايته، وليكون شريكاً مع المؤلف، حيث أن المتلقي هو الوجه الآخر للعملية المعرفية.

أما السبب الثاني، فيتمثل في أن عملية إجراء التحليل والتعليق والنقد لنصوص الشرق الأدنى القديم، على الرغم من حاجتنا إلى المزيد من الدراسات التحليلية النقدية لتلك النصوص، فإن هذه العملية تحتاج إلى مجلدات مستقلة كبيرة، كما تحتاج إلى محاولة أخرى من جانب الباحثين العرب المتخصصين في اللغات السامية (الأكادية ـ الآشورية ـ الكنعانية) وكذلك في اللغة المصرية القديمة لترجمة تلك النصوص عن لغاتها الأصلية ترجمة عربية، ثم يتدخل الباحثون العرب المتخصصون في التراث الشعبي - والميثولوجيا على وجه الخصوص ـ بالدراسات التحليلية النقدية لتلك النصوص، حتى لايكون كل ـ أو جُلّ ـ اعتمادنا على ما قدمه لنا علماء الغرب من ترجمات ـ في ثوب أوروبي ـ لتلك النصوص عن لغاتها الأصلية، وربما تغيرت النظرة بعد تلك الترجمات العربية المأمولة.

وتجدر الإشارة إلى أنني عندما تعرضت لنصوص العهد القديم لاختيار ما يمثل الأسطورة منها، لم أواجه عناء شديداً في ذلك. فالعهد القديم مليء بالإشارات الأسطورية، إلا أنه قد وقع اختياري على روايات: الخلق والتكوين وسقوط الإنسان والطوفان، الواردة في الإصحاحات التسعة الأولى من سفر التكوين، على وجه التحديد لأنها هي الممثل الفعلي للأسطورة الكاملة ـ كما تعرفنا عليها من علم الميثولوجيا. وكانت هناك رواية رابعة جديرة بالانضمام إلى تلك الروايات الثلاث، وهي قصة «برج بابل» الواردة في الإصحاح الحادي عشر من سفر التكوين أيضاً، حيث أنها تمثل نوع «الأسطورة التعليلية» التي تفسر اختلاف لغات البشر، علاوة على

أنها تتضمن العديد من السمات الأسطورية، إلا أنني ارتأيت تأجيلها إلى موضع آخر في عمل آخر ربما يصدر قريباً.

وعلى ذلك، ينقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أبواب، يتضمن كل منها إحدى الأساطير الثلاث ـ على فصلين: أولهما لعرض نماذج الشرق الأدنى القديم، وثانيهما للنموذج العبري لنفس الأسطورة بتحليله ـ وفقاً لنصه العبري مع مراجعته على الترجمة العربية المعتمدة التي تبين في بعض المواضع اختلافهما. وفي نهاية الفصل الثاني من كل باب، قمت بإجراء مقارنة بين النموذج العبري ونماذج الشرق الأدنى القديم ببيان أوجه الشبه والاختلاف بينهما.

وقد جاءت الأبواب الثلاثة على التتابع التالي: أساطير الخلق والتكوين، وأسطورة سقوط الإنسان، ثم أساطير الطوفان. وقد اختتمت الكتاب بـ «خلاصة» تضمنت تطبيق المفاهيم والسمات النظرية للأسطورة على روايات العهد القديم لبيان كونها «أساطير» من عدمه، كما تضمنت اكتشاف النموذج الأصلي والصورة المنتحلة من كلا التراثين: الشرق الأدنى والعبري، مع تقديم الأدلّة والبراهين على ذلك الاكتشاف، اعتماداً على العقل والمنطق من ناحية، وعلى المنظور التاريخي من ناحية أخرى.

وجدير بالذكر أنني اضطررت ـ في الفصل الثاني من الباب الأول الذي يتضمن النموذج العبري لأساطير الخلق والتكوين ـ إلى الإستعانة بنصوص أخرى من أسفار الأنبياء والمكتوبات (إشعيا ـ المزامير ـ أيوب) تتعلق بنموذج «صراع الرب مع التنين»، وذلك لعلاقتها الوثيقة بموضوع الخليقة.

وبعد... فإني من خلال هذا العمل أحاول اقتحام منطقة بحثية معرفية تحتاج إلى الكثير من جهود الباحثين العرب لاكتشاف الكثير من جوانبها الخفية، كشفاً عربياً صرفاً، لانحتاج بعده إلا للتواصل مع علماء الغرب في هذا المجال كأنداد، لا متلقين تابعين.

ولا يفوتني هنا أن أشيد بجهود كل من: الأستاذ «فراس السواح»، الباحث السوري المتميز الذي اقتحم هذا المجال بكل ما أوتي من حب للمغامرة وصبر ومعرفة، ساعدته على تقديم العديد من الدراسات الجادة التي أثرت المكتبة العربية. والأستاذين: «طه باقر» و«فاضل عبد الواحد» - الباحثين العراقيين الجادين اللذين حملا على عاتقيهما تقديم تراث العراق - كواحدة من أهم المراكز القديمة للحضارة، وفاء لوطنهما. والأستاذ الدكتور «محمد خليفة حسن أحمد» - أستاذ الدراسات العبرية بجامعة القاهرة، والذي تناولت دراساته الشرق الأدنى القديم «برؤية عربية»، كما خاض مجال الدراسات الأسطورية بدراسته الرائعة عن ملحمة «جلجامش» الرافدية، علاوة على العديد من الدراسات المتميزة في العهد القديم.

وفقنا الله وإياكم إلى ما فيه خير أمتنا العربية.

مدخل عام

سمات الأسطورة

من المعلوم أن الأساطير تخضع لمقاييس ذهنية وأساليب فنية وأجناس أدبية وقواعد وضوابط هي حصيلة تراث حضاري معين[1]. وقد قرر العديد من علماء أصل الإنسان أن الأسطورة ظاهرة بسيطة لسنا في حاجة في شأنها إلى أي تفسير سيكولوجي أو فلسفي معقَّد، فهي تمثل البساطة ذاتها[2]. غير أنه بسبب التنوع الشديد في الموضوعات والشخصيات وأساليب الروايات الأسطورية، فإنه من الصعب أن نطلق تعبيراً عاماً حول طبيعة الأساطير، والتي تشير في تفاصيلها إلى ماهية التصور الذاتي للشعوب في حضارة بعينها[3].

ولما تعددت الآراء في خصائص الأسطورة، فإننا سنعرض فيما يلي لتلك الخصائص والسمات وفق تقسيم ثلاثي فرضته المادة المتاحة إلى جانب رؤية ذاتية. هذا التقسيم الثلاثي ينحصر في التالي:

1 ـ سمات خاصة بالفكر الأسطوري ذاته.

2 ـ سمات خاصة بأسلوب التعبير الأسطوري.

3 ـ سمات خاصة بمكونات وعناصر الأسطورة.

غير أنه قبل الحديث عن سمات الأسطورة وفق التقسيم السابق، تجدر الإشارة إلى أولى السمات الأسطورية وأكثرها شيوعاً

وعمومية. فالأسطورة عادة ليست من نتاج فرد بعينه، بل هي مجهولة المؤلف، وتبناها المجتمع فصارت نتاجاً له[4]، أو أنها وفق تعبير «د. دي روجمون De Rougemont .D» لا مؤلف لها ويتعين أن يكون أصلها غامضاً وأن يكون معناها نفسه غامضاً إلى حد ما، وأن أعمق سماتها أنها تتمكن منا رغماً عنا عادة[5].

1 ـ سمات خاصة بالفكر الأسطوري:

يذهب اتجاه إلى أن منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمان واللامكان. وفي كل هذا تبدو الأسطورة وسطاً بين الحلم واليقظة، أو لعلها تبدو كأنها ضرب من أحلام اليقظة ممتع[6].

ويذكر «كاسيرر» أن منطق الأسطورة، إذا كان لها منطق في الأصل، لايتلاءم مع تصوراتنا عن الحقيقة التجريبية والعلمية، كما يذكر «ليفي برول» أن الفكر الأسطوري هو فكر ما قبل منطقي، إذا بحث عن العلل، فإنها لاتكون عللاً منطقية، وإنما علل باطنية غامضة[7]. فاللامعقول في الأسطورة جزء لايتجزأ من بنية الأسطورة. ويوضح «كلود ليفي شتراوس» هذا بقوله: (يواجه دارس الفكر الأسطوري بموقف يبدو متناقضاً لأول وهلة. فمن ناحية يبدو أنه في مسيرة أسطورة ما من المتوقع حدوث أي شيء، إذ أنه ليس هناك منطق أو استمرارية. فأي خاصية يمكن أن تنسب إلى أي موضوع، وأي علاقة ممكنة يمكن أن توجد. فمع الأسطورة يصبح كل شيء ممكناً)[8].

ويتضح المظهر اللاعقلاني للأسطورة بصفة خاصة، عندما نتذكر أن القدماء لم يقنعوا برواية أساطيرهم باعتبارها قصصاً تنقل المعلومات فحسب، بل إنهم مثلوها درامياً، معبِّرين من خلالها عن قوى خاصة يمكن تنشيطها بالتلاوة العلنية[9]. وقد كان منهج الأسطورة ـ وفق هذا الاتجاه ـ خيالياً كل مهمته أن يخترع من المادة الإنسانية ما يبهر الناس من خوارق

ومعجزات تتحاشى منطق الواقع وتفترض فينا التصديق[10]. كما أن في رأي أصحاب ذلك الاتجاه، أن من سمات الأسطورة المميزة استخدامها الخيال للتضادات الأساسية مثل الحياة/ الموت وما شابه ذلك، باكتشافها المتوالي للوسطاء الأسطوريين، (من أبطال وأشياء)، الذين يوحّدون بصورة رمزية العلاقات المتضادة[11]، مما يعني أن الأسطورة هي من نتاج الخيال الذي ينسج شخصيات تستند إلى حقائق راسخة[12]، أو أنها تعبير خيالي عن اللاوعي الجمعي الذي يعيش في نفس مبتدعها وفي نفس غيره من أفراد الشعب على السواء[13].

وفي الوعي الأسطوري، ليس ثمة تمييز بين الواقع والوهم، بين المطلوب والمعروض، بين المادي والمثالي، وتغيب الروح النقدية، ويطغى العاطفي على العقلاني[14]، كما أن التفكير الأسطوري لايميز بين الرمز والمرموز إليه، ولايميز بين الأحلام والأوهام والرؤية العادية، ولا بين الأحياء والأموات، والجزء فيه يقوم مقام الكل، كما أن الصفات والأفكار المجردة تتجسد أيضاً[15].

ومن ناحية أخرى، فإن هناك اتجاهاً آخر يرى أن الأسطورة ترتبط بالواقع في أولياته، وأبطالها كائنات خارقة يُعرفون بما حققوا في عصور التكوين الأولى[16]، كما أنها تكشف عن حقيقة هامة، وإن يتعذر إثباتها، حقيقة يمكن تسميتها بالحقيقة الميتافيزيقية[17]. وقد اعتقد «شلنج» أن الأسطورة لها حقيقة قائمة بذاتها وأنها تخفي بين طياتها نوعاً معيناً من المنطق الذي لايمكن إرجاعه إلى منطق آخر[18]. ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأساطيرتُفهم في مجتمعها على أنها قصة حقيقية، غير أنها عندما يُنظر إليها من خارج مجتمعها، تبدأ في اكتساب المعنى الشائع للقصة غير الحقيقية[19]. ويذهب بعض أصحاب هذا الاتجاه إلى أن الأسطورة شكل من أشكال الشعر يسمو على الشعر بأنه يعلن عن حقيقة ما، وشكل من أشكال التعليل يسمو على التعليل برغبته في إحداث الحقيقة التي يعلن عنها، كما أنها شكل من أشكال السلوك الطقوسي، لايجد تحقيقه في أداء

الفعل أو الطقس ذاته[20]. وجدير بالذكر أن للأسطورة، وفق هذا الاتجاه، جانباً موضوعياً ومهمة موضوعية محددة[21].

ويرى آخرون أن الأساطير لها شخصيتها ولها حدودها، والرموز التي تتردد فيها يجب أن تكون محل اعتبار كبير بيننا، لا على أساس أنها هراء أو عبث جنوني أو وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة أو عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعي المليء بالشرور، وإنما على أساس أنها واقع حدث، وإن يكن الإطار الأدبي الذي صيغت فيه زاد فيها أو حرّف[22].

ويقول مؤرخ الديانات «رافاييلي بيتا تسوني» بأن الفكر الأسطوري هو فكر منطقي ولامنطقي، عقلي ولاعقلي في آن واحد، كما أنه يشتمل على مجموع أساليب الإدراك الإنساني[23]. ويشير البعض إلى وجود علاقة ثنائية بين الأسطورة والتاريخ تسمح ببعض الخيال في الوصف التاريخي، كما تسمح ببعض الواقعية في الوصف الأسطوري[24]. ويذكر «الحجاجي» أن الأسطورة ليست مرادفاً للخيال كما أنها ليست مقابلاً للواقع[25] كما يمزج البعض بين عنصري الخيال والواقعية في الأسطورة بزعمهم أن الخيال الأسطوري يحمل اعتقاداً بواقعية الموضوع الأسطوري، ولولا هذا الاعتقاد لفقدت الأسطورة كيانها[26].

ويزعم بعض الباحثين أن الفكر الأسطوري بعيد عن روح الجدل، فالأسطورة لاتعرف الجدل، وهي ترى الإنسان باعتباره مجرد جزء من النسق الطبيعي، ولا استقلال له بدونه، ومن هنا تنتفي علاقة الجدل بينه وبين الطبيعة. كما يرى هؤلاء أن الأسطورة، من خلال ما تتسم به من قدسية مطلقة نجدها تميل إلى الدوجماطيقية، أو القطعية. فالحقائق الأسطورية تشكل مجموعة من المعتقدات الجازمة لاتقبل جدلاً أو نقاشاً، وعالم الأسطورة أقرب إلى عالم المحرمات، بينما يدّعي البعض الآخر ارتباط الوعي الأسطوري بشكل ما بالتفكير الجدلي[27].

ويذهب بعض العلماء والباحثين إلى أن الفكر الأسطوري يبدو وكأنه

فكر سكوني ينحو نحو الثبات والجمود والاستقرار بعيداً عن الدينامية أو الحركية، ومن هنا جاز القول بأن الفكر الأسطوري من حيث أصله ونشأته فكر تقليدي جامد ثابت[28]. ويذكر «كلود ليفي شتراوس» أن الميثولوجيا سكونية ثابتة، وأنه على الرغم من دمج نفس العناصر الأسطورية عدة مرات، إلا أنه دمج يتم في نسق مغلق[29]. غير أن هناك من يرى أن أهم ما يميز العالم الأسطوري - إنما هو شدة سيولته[30].

وعند «شلنج Schelling»، ظهرت للمرة الأولى فلسفة في الأسطورة، ولم تعد الأسطورة عنده تقع على الطرف المقابل للفكر الفلسفي، بل لقد أصبحت الحليفة الطبيعية له، أو بتعبير أدق تمثل الفلسفة في أكمل صورها[31]. وترى الفلسفة أن كل ما تحمله الأسطورة من صور ورموز إنما لابد أن تحتوي معنى فلسفياً عميقاً، فإذا كانت الأسطورة تخفي هذا المعنى وتطويه، فمهمة الفلسفة هنا أن ترفع الغطاء عن كل ما هو مستتر، وأن تقوم بعملية تفسير لهذه الرموز[32].

وتبدو قوة الأساطير في نفاذ البصيرة التي تضيء الطريق أمام ذلك الضِّيق الذي تواجهه قضية تفسير الحقيقة[33]، فكل ما تريد أن تقدمه لنا الأسطورة إنما هو رؤية استبطانية للأشياء، رؤية حدسية لصور هذه الأشياء[34]. ويضيف «كلود ليفي شتراوس» أن أصالة التفكير الأسطوري تتمثل في أنه يلعب دور التفكير التصويري[35]. وتبدو الأسطورة في رأي البعض أكثر الأشياء تميزاً بالتفكك والتناقض، وإذا نظرنا إليها ظاهرياً فإنها ستبدو لنا نسيجاً مضطرباً من الخيوط المشوشة المتباينة إلى أبعد حد[36]، بينما يرى البعض الآخر أن الوعي الأسطوري يشمل الوحدة الأصلية للشعور والعالم - الوحدة السابقة على التأمل وانعكاس الذات على نفسها[37]، كما أنها تجسد في الثقافة البدائية وحدة توفيقية من الإبداع قليل التنوع، والأشكال الأولية للأفكار السابقة على عصر العلوم[38].

ويرى «والاس ستيفن Wallas Steven» أن للأسطورة تلك الخاصية

التي تُعزى إلى الشعر، وهي أنها تكاد تنجح في تمنُّعها على الإدراك[39]، غير أن وجهة النظر الوجودية هي أن الأسطورة لايمكن تفسيرها بالرموز والتورية، ولكنها تحتوي في ذاتها على تفسيرها[40]. ومن سمات الأسطورة، أنها وحدها لاتحتفظ بالنظام داخل عملها ولايمكن أن تحتفظ به إذا لم يتم تجديد نشاطها بشكل مستمر بواسطة العديد من المعتقدات والأعراف[41]. ويقول «كاسيرر» إن من العناصر الأساسية في الأسطورة أنها لم تنبعث من عمليات عقلية فقط، ولكنها انبعثت من انفعالات إنسانية عميقة، كما أنها مشبعة بأعنف الإنفعالات والرؤى المزعجة[42]. ويضيف «كاسيرر» أن الأسطورة تعيش في عالم من الأفكار المجردة، وهو العالم الذي تعتبره الأسطورة محسوساً من بدايته إلى نهايته، إلا أن علاقتها بذلك العالم لاتكشف عن «الأزمة التي تبدأ بها المعرفة الإدراكية[43]. وإضافة إلى ما سبق، فإن للأسطورة سمات أخرى، منها أنها تكتسب الشمولية والإطلاق لأنها تعيد مجتمعها إلى الحقيقة الأزلية التي ليست مجرد زمن سابق، وإنما تعتبر زماناً ومكاناً ونموذجاً للوجود يختلفون من الناحية النوعية[44].

وقد تبدو الأساطير للباحث على أنها نمط من المعتقدات التي يصعب تصور حدوثها، ومع ذلك فإن كل أشكال الأساطير تتمتع بدرجات متفاوتة من الصدق[45]. والرواية الأسطورية ذات طابع تفاؤلي، وذلك لأن أحداثها تجعل الحياة ملائمة للعيش فيها[46]. ولأنه لم تكن هناك محاولة لتبرير الأحداث الإلهية غير العادية الفائقة الحد، فإن كل أسطورة كانت تعرض أو تقدم نفسها كأمر لاجدال فيه وكتفسير للحقائق دائماً[47]، فهي بالنسبة لمعتنقيها واقع وحقيقة لايتطرق إليهما الشك[48]. ويذكر «كاسيرر» أن الأسطورة ليست نظرية في معناها وجوهرها الحقيقيين، بل إنها تتحدى وتجابه كل الأنواع الرئيسية لأفكارنا، كما أنها ليست نظاماً من العقائد الدوجماطيقية (الجازمة)، بل تتوقف بشكل أكبر على الأحداث، أكثر من توقفها على الصور المجردة والتمثيلات[49]. ويضيف «كاسيرر» بأن الأسطورة تعيش بوجود الدافع عليها، كما تحيا بتلك القوة التي تستولي

بهاعلى الوعي وتتملكه في لحظة معينة[50]. أيضاً فإن الخاصية المتفردة للأسطورة هي تلك الطريقة التي تشير بها إلى القوى الخلاّقة الأزلية التي تشتمل على الحياة الإنسانية[51].

والتصور الأسطوري للعالم، إنما هو تصور درامي يقوم على أساس من الصراع المحتوم بين الإنسان والقدر[52]. كما يظهر في الأساطير المبدأ الثنائي للقوى المتعادية والصراع بين الخير والشر، بين النور والظلام، وبين السماء والأرض[53]. ويقول «كاسيرر» إن عالم الأسطورة هو عالم درامي، عالم من الأحداث والقوى المتصارعة، ويبدو هذا التعارض بين تلك القوى في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة[54]. ولعل أبرز ما يميز الفكر الأسطوري هو ذلك الارتباط الوثيق بالدين، فقد كانت الأسطورة في أبسط أشكالها وأشد مظاهرها فطرية تتضمن بعض الدوافع التي تعد بمثابة تباشير لمثل دينية عليا. فالأسطورة منذ البدء هي ديانة بدائية، ومن هنا تحمل طابع القداسة[55]. ويعتقد الباحثون أن الأسطورة يجب أن تفهم كظاهرة دينية لايمكن أن تكون كاملة، كما لايمكن مطلقاً أن تفسّر بمصطلحات غير دينية[56]، فيذكر «ميرسيا إلياد» أن من خصائص الأسطورة أنها قصة مقدسة، تتكون من أفعال قامت بها كائنات عليا، وتتعلق دائماً بخلق شيء جديد[57]. كذلك يذكر «كاسيرر» أن الخيال الأسطوري ينطوي على العقيدة، وبدونها تفقد الأسطورة أرضيتها[58]، ويضيف بأن الأسطورة تكافح من أجل «وحدة العالم»، وفي كفاحها ذلك تتحرك من خلال قنوات خاصة جداً تتسم بطبيعتها «الروحانية»[59]. إضافة إلى ذلك فإن الفكرة التعليلية تبدو وكأنها أضيفت إلى الرواية الأسطورية كفكرة لاحقة، بمعنى أن التعليل ليس هو الخاصة المميزة للأسطورة[60]، هذا في حين أن «كاسيرر» يذكر أن التفكير الأسطوري يتميز عن العالم النظري المجرد بفكرته عن السببية[61]. وجدير بالذكر أن القيم الخلقية تؤلف عنصراً هاماً في الثقافة كما أنها تساعد على بقاء الأساطير[62].

2 ـ سمات خاصة بأسلوب التعبير الأسطوري:

تحمل الأسطورة بعض السمات التي تتعلق بأسلوب تعبيرها. فالأسطورة تمتلك قوة المعنى المشابهة للشعر[63]، كما أنها لاتلتزم في موضوعها بالحقيقة المحسوسة المعقولة، بل تتجاوزها إلى المبالغة تارة، وإلى الإعجاز تارة أخرى، وتجتهد رغم هذا في الظهور بمظهر الحقيقة الخالصة وتلتمس من السامع إليها أن يأخذها مأخذ الجد ويحملها محمل الصدق [64]. والتخيلات التي في الأسطورة ليس الهدف منها التعبير المجازي. إنها فقط قناع اختير بعناية للفكر المجرد. وهذه التخيلات ليست منفصلة عن الفكر ولا قابلة للانفصال عنه، كما أنها تمثل الشكل الذي أصبحت فيه التجربة واعية[65].

والأسطورة تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم، وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل[66]، ويذهب البعض إلى أن ذلك التشخيص هو تشخيص ساذج للطبيعة المحيطة بالإنسان[67]. وقد كان الفكر الأسطوري في الشرق القديم يميل إلى التجسد ليعبر عن اللاعقلي بطريقة تختلف عن طريقتنا نحن أبناء العصر الحديث[68].

وقد لاحظ هيجل أن البعد الجوهري من الأسطورة يتعلق بالعقل التخيلي الذي يتخذ من الواقع موضوعاً له. وعلى ذلك، فالوسيلة المتاحة أمام الأسطورة هي وسيلة التمثيل الحسي، ومن هنا تتخذ الآلهة في ضوء الأساطير مظهراً إنسانياً[69].

ويقر علماء الأنثروبولوجيا بوجود علاقة قوية بين الرمز Symbol والأسطورة، فلغة المادة الأسطورية لغة غير مباشرة لاتهتم بإعطاء المعنى أو المعاني الواضحة الصريحة، ومن هنا تلجأ إلى الرمز كوسيلة لإخفاء المعنى المباشر[70]. ويقول «كلود ليفي شتراوس» بأن المنطق الأسطوري مجازي ورمزي[71]، كما يقول «جلبير دوران Gilbert Durand» أن ما يهم في الأسطورة ليس مسار الأحداث وحده، ولكن المعنى الرمزي للألفاظ [72].

ويذهب آخرون أيضاً إلى أن الأسطورة تحيا بالمجاز، وهذا يمكن إيصاله بالرموز اللفظية لأية لغة[73]. ويذكر «كاسيرر» أن الباحثين اعتادوا أن ينظروا إلى محتويات الوعي الأسطوري باعتبارها محتويات «رمزية»، وذلك حتى يبحثوا فيما وراءها مرة أخرى عن المعنى الباطني الذي تشير إليه تلك المحتويات بشكل غير مباشر. وهكذا تصبح الأسطورة لغزاً يكمن مغزاها وعمقها الحقيقيان فيما تخفيه تلك المحتويات، لا فيما تكشف عنه صورها[74]. غير أن هناك من دارسي الأسطورة من يرفض اعتبار الأسطورة مشتملة على الرمز. ومن هؤلاء، نجد «مالينوفسكي» ينكر الصفة الرمزية للأسطورة، لأن الأسطورة عنده تعبر عن مادتها وموضوعها بطريقة مباشرة وليس بطريقة رمزية، كما أنها ليست مجازاً فنياً، وإنما هي سمة واقعية للإيمان البدائي والحكمة الأخلاقية[75].

3 ـ سمات خاصة بمكونات وعناصر الأسطورة:

تتسم الأسطورة بازدواج الجوهر، فجوهر الأسطورة مزدوج، بمعنى أنها تشتمل على مجموعة خاصة من الأفكار عن العالم، وكذا مجموعة من القصص عن شخوص خيالية تعرض بصورة ملموسة الآلهة والأبطال[76]. ويذكر «شلنج» أنه وإن كان مضمون الأسطورة ينم عن أنها ليست سوى خرافة أو أقصوصة تبدو كمقابل للفلسفة التي لاتعرف سوى الحقيقة، إلا أن صورتها شيء آخر تماماً، فهي ليست شيئاً محدداً، بل شيئاً متطوراً متنوعاً، وتنوعها ليس مصادفة، لأنه يعبر عن قانون باطني للأسطورة ذاتها[77]. وربما كان أهم ما يميز المكونات والعناصر في الأسطورة هو خاصية التكرار، فهي تظهر وتتكرر في مختلف الروايات وإن كانت تتخفى تحت صور وأشكال وعلاقات متنوعة لايلبث أن يكشف التحليل عنها. وقد انتبه كل من «كلود ليفي شتراوس» و«ميرسيا إلياد» إلى تلك الخاصية واعتمدا عليها في كتابتهما. وإلى جانب هذه الخاصية الهامة التي يعتبرها البعض الخاصية الأساسية، يشير بعض الكتاب إلى ما يسمونه خاصية التعالي، ويقصدون

بها الإرتفاع أو التخلص والإفلات من قيود الزمان والمكان والتجربة اليومية الواقعية وتحديداتها، وذلك فضلاً عن خاصية التشابه والتماثل بين شخصيات القصص الأسطوري. وعلى عكس مكونات الواقع التي يمكن إخضاعها للتحليل، فإن المكونات الأسطورية لاتخضع لمثل ذلك التحليل، وإنما تخضع لمبادئ العقيدة الدينية والإيمان والتسليم المباشر بها[78].

والشخصيات الأسطورية هي شخصيات مثالية أو نموذجية في الأغلب[79]، كما أنها قد تتشكل بأشكال كثيرة وتجمع بين خصائص وصفات متباينة وتتراوح بين الخير والشر وارتكاب كل أنواع الجرائم والموبقات وتقوم بينها كل أنواع العلاقات التي يمكن تصورها[80].

والشخصية الأسطورية هي شخصية فائقة، قد تفوق الواقع، وقد تفوق الشيء المعقول، إنها شخصية خارقة ذات جلال رائع وقوة غير مألوفة قادرة على تحدي الزمن، كما أنها تتميز بتكوين فريد له كماله وعمق مدلوله[81].

ويبرز أبطال الأسطورة على أنهم يمكن للشخص أن يكون معاصراً لهم[82]. والبطل الأسطوري دائماً لايشعر - إلا نادراً - بحدود فاصلة بينه وبين العالم والزمن، كما أنه بطل موضوعي بمعنى ما قبل الذاتية، أي أن إرادته وعقله ليسا عدته لأنه غير واع، بقدر ما تكون قوة الآلهة هي العدة، وبشرط أن تكون للموضوعية صفة الإنفعالية لا العقلية، لأن صفة الموضوعية الإنفعالية قبل الذاتية هي التي تجعل لأي أسطورة تأثيرها الخاص[83].

ويرى «فرويد» أن البطل في الأسطورة، حاله كحال صاحب الحلم، يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة هي انعكاسات لرغبات وأماني مكبوتة تنطلق من عقالها بعيداً عن رقابة العقل الواعي الذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور[84]. ومن سمات الأسطورة هنا أيضاً، تماثل أو ازدواج أو تعدد الشخصيات، فتزدوج هذه الشخصيات وتتكاثر في الوقت الذي تتكرر فيه الحوادث[85].

وتشير الأسطورة دائماً إلى أحداث يظن أنها وقعت في الماضي البعيد[86]. كما أنها تتضمن أحداثاً وأفعالاً متباينة بحيث لايكاد يتضح فيها أي نوع من المنطق أو حتى الاستمرار والإطراد[87]. وإذا بحثنا في بعض أساليب الأساطير، وقد يتضمن مثلها أحد أحلامنا، نرى الشيء الخارق يقع في مكان مجهول غالباً أو في لامكان، كما يقع في زمان معين أو في لازمان[88]، أي أن الأحداث في الأسطورة كما في الحلم تقع ـ وفق رأي «فرويد» ـ حرة خارج قيود وحدود الزمان والمكان[89]. ويذكر «كاسيرر» أن موضوعات وموتيفات الفكر الأسطوري غير قابلة للقياس، وأنه إذا اقتربنا من العالم الأسطوري من هذا الجانب، فإننا نجده ـ وفقاً لتعبير «ملتون Milton»: محيطاً مظلماً لامتناهياً، ليس له بعد أو حدود، ونفتقد فيه الطول والعرض والارتفاع، وكذلك الزمان والمكان[90].

وتشتمل الأسطورة على عوالم غريبة لها فهمها الخاص بفكرة الزمن، أو ربما لديها إحساس خاص بالزمن مثل عالم الآلهة وعالم الموتى وعالم البشرية فيما قبل الطوفان، فهذه الأماكن الأسطورية بمواصفاتها الخاصة غير الواقعية تحتاج إلى زمن غير واقعي أو لايخضع للتحديدات الزمنية[91].

ولايظهر المعنى الحقيقي للأسطورة إلا إذا انتبهنا إلى تلك الخاصية النوعية المميزة للزمن الأسطوري، فطريقة سرد الأسطورة تنحى منحى بعيداً عن الزمن، أي أنها تفسر الحاضر والماضي علاوة على المستقبل. بمعنى أنها تتصف بنمط لاوقتي أو بتعبير أدق لازماني، وهذا ما يمنح الأسطورة قيمتها أو طابعها العملي[92].

وعلاوة على ذلك، فإنه ليست هناك لحظة محددة في التفكير الأسطوري، تعبر منها الحياة إلى الموت، ويعبر منها الموت إلى الحياة، فالأسطورة تعتبر الميلاد عودة، كما تعتبر الموت بقاء[93].

والزمن الأسطوري هو زمن غير محدود يشير إلى زمان أول قديم حيث بداية الأشياء، وحيث يفقد التاريخ قيمته الأساسية[94]. وقد أكد

«ميرسيا إلياد» على الخواص الزمنية للأسطورة، معتبراً أن الزمن الأسطوري مختلف وغير مترابط من الناحية النوعية مع الزمن الوجودي العادي[95]، كما أكد «كلود ليفي شتراوس» على البعد الزمني المطلق بقوله «إن الأسطورة رغم أنها تتعلق بأحداث في الزمن الماضي فإن قيمتها الجوهرية تأتي من حيث أن هذه الأحداث التي تقدم على أنها تتصل بزمن محدد، تشكل في الوقت ذاته تكويناً مستمراً يتصل من حيث الزمن بالماضي والحاضر والمستقبل»[96].

والحق أنه لايوجد للزمن الأسطوري مبنى محدد، وإنما هو زمن أزلي، ذلك أن الأسطورة ترى أن الماضي لم ينته بعد، بل مايزال مستمرا[97]. ويذهب البعض إلى أن الزمن الأسطوري ومبدأ العلية يشكلان كلاً لايتجزأ مع السياق الكوني للأسطورة[98].

والحقيقة أن هذا الإحساس الأسطوري بالزمن يأتي في تناسق كامل مع بقية العناصر الأسطورية كالشخصيات الأسطورية والأماكن والعوالم الأسطورية، والمخلوقات الخرافية إلى غير ذلك من عناصر أدت إلى طمس المعالم التاريخية للأحداث والشخصيات والأماكن. وكان من الضروري بعد أن تمت عملية تجريد الشخصيات والأماكن من شكلها التاريخي الواقعي أن يوضع هذا كله داخل إحساس أو إدراك خاص بالزمن يبتعد عن الإحساس التاريخي بالزمن وينقلنا إلى عالم لامكان فيه للزمن المحدود، ولا اعتراف فيه بالتطور الزمني ولا بالتقسيمات الزمنية الإنسانية، ويعطينا وحدات زمنية مختلفة عما عهدناه من فهم وإدراك للزمن عند الإنسان[99].

الباب الأول

أساطير الخلق والتكوين

تمهيد

إن السؤال عن البدء، هو نفسه السؤال: «من أين؟». إنه السؤال الأصلي الحاسم الذي يحاول علم الكونيات Cosmology، وكذلك أساطير الخلق تقديم إجابات متنوعة وجديدة عنه. والسؤال عن «أصل العالم» هو ذاته السؤال عن أصل الإنسان، وأصل الوعي، وأصل الذات أو الأنا Ego، إنه السؤال الحاسم: «من أين أتيت؟»، ذلك السؤال الذي يواجه جميع الكائنات البشرية، بمجرد أن تصل إلى عتبة الوعي الذاتي.

والإجابات على تلك الأسئلة هي إجابات رمزية، مثلها في ذلك مثل جميع الإجابات التي تصدر من عمق النفس - أي - من اللاوعي[1].

وفي جميع الكونيات الأسطورية، كانت كلمة «أصل Origin» تعني: «الحالة البدائية التي اتصف بها الماضي الأسطوري السحيق، هذا الماضي الذي زال واختفى والذي حلت محله أشياء أخرى[2].

معنى مصطلح الخلق:

يشير مصطلح «الخلق Creation»، بالمعنى الضيق، إلى ظهور العالم على يد الرب[3]، أو يشير إلى الفعل أو الأفعال التي ظهر العالم عن طريقها إلى الوجود[4]، أي إلى بداية الأشياء، سواء كانت تلك البداية قد تمت بإرادة وبفعل كائن علوي، أو عن طريق الانبثاق من بعض المصادر الأولية، أو بأية طريقة أخرى[5].

ويميز البعض، في إيضاحهم لمعنى مصطلح الخلق، بين معنيين: أولهما هو إحداث شيء جديد من مواد موجودة سابقاً، والثاني هو الخلق المطلق، الذي يعتبر صفة لله، لأنه موجِد مبقٍ، وإبقاؤه مساوٍ لإيجاده[6].

أسطورة الخلق: تعريفها ـ سماتها ـ أهميتها:

أسطورة الخلق هي «رواية رمزية عن بداية العالم كما فهمها مجتمع معين». وتشير أساطير الخلق إلى تلك العملية التي من خلالها تمركز العالم، واتخذ شكلاً محدداً داخل الواقع الكلي[7].

وأسطورة الخلق هي الدورة الأولى للأسطورة بشكل عام. وفيها يظهر التصور الأسطوري للمادة النفسية على شكل كوني. أما هدف أسطورة الخلق، فإن الذي يشكله ويهيمن عليه هما العالم واللاوعي. وفي هذه الأسطورة، يكون الإنسان والأنا حديثَيْ الولادة، كما تشكل ولادتهما ومعاناتهما وانعتاقهما أطوار تلك الأسطورة. ولأن العالم والنفس مازالا شيئاً واحداً في تلك المرحلة، فإن أسطورة الخلق تبدأ بالعالم الخارجي[8].

ولأن أسطورة نشأة الكون Cosmogonic myth تعتبر هي الأسطورة الأولى بلا منازع، فإنها بذلك تعتبر قريبة من الفلسفة. ومع ذلك، فهي تختلف عن الفلسفة، حيث أن تلك الأسطورة تحتوي على أشكال عقلية وأخرى لاعقلية، كما أن نظامها وبنيتها لايمكن أن يختلطا بالنظام والبنية العقليين للفلسفة، لأنها تمتلك نوعاً من النظام الخاص بها وحدها. ولأساطير الخلق سمة مميزة أخرى، تمدنا من خلالها بنموذج للتعبير اللاأسطوري في الثقافة، كما تمدنا بنموذج للأساطير الحضارية الأخرى. وهي لايمكن أن تكون قصة تعليلية، وذلك لأنها تتعامل مع الأصل الأول لجميع الأشياء. وهكذا يكون لأسطورة الخلق بنية عامة، علاوة على أن طريقة تعبيرها في شكل فلسفي ولاهوتي، هي إحدى أبعادها الوظيفية كنموذج للحياة الثقافية[9].

وبين العديد من الشعوب، ومن بينها شعوب الشرق الأدنى القديم، لعبت أسطورة الخلق دورها في تبرير الطقوس الضخمة التي كانت تقام سنوياً للاحتفال بالسنة الجديدة، والتي كان الغرض منها ضمان تجدد وجود العالم واستمراريته إلى السنة المقبلة. ولهذا السبب، كانت المعرفة بأسطورة الخلق أمراً له أهميته المباشرة والعملية، كما ارتبطت تلك المعرفة بشكل جوهري ببقاء البشر(10).

وأساطير نشأة الكون لاتهدف إلى الكشف عن سر البدايات، ولا إلى حل أية مشكلة متعلقة بالوجود، إنما تنطوي على دعوة إلى تأمل القوى المتعددة الموجودة في الكون، وإلى فهم منطقها والرجوع إلى مصدرها بهدف تمجيد عملها وجمع الخيوط التي تربطها في نسيج واحد، بحيث تتكشف نفس الطاقة ويتكشف نفس الجمال البادي في كل الأشياء.

وعلى قدر ما كانت أسطورة الخلق تصف بداية النظام الكوني، فإنها لعبت دورها كنموذج أصلي لجميع الأساطير الأخرى التي تضمنتها حضارات معينة(12). وعلاوة على ذلك، فإن أساطير الخلق تؤدي دورها كأساس لتمركز وتكييف الإنسان داخل العالم. هذا التمركز وذلك التكييف يحددان موقع الإنسان داخل الكون، ويحددان النظرة التي على الإنسان أن ينظرها إلى البشر الآخرين، وإلى الطبيعة والعالم غير البشري بكامله، كما أنهما يقرران الطابع الأسلوبي الذي يحدد أشكال جميع التصورات والأفعال والنظم الأخرى في الثقافة(13).

نماذج أساطير الخلق:

صنفت أساطير الخلق وفق أساليب مختلفة. فأحياناً تصنف جغرافياً، كأن يقال مثلاً، أساطير الخلق في أفريقيا أو أستراليا أو أمريكا الجنوبية. وأحياناً أخرى تصنف وفقاً لمصطلحات بيئتها الحضارية والتاريخية، كأن يقال أساطير مجتمعات الصيد وأساطير المزارعين وأساطير المجتمعات

الحضرية. كذلك يمكن تصنيف الأساطير المتعلقة بالخلق، بناء على التكييف الفكري واللغوي، كأن يقال الأساطير الهندو أوروبية والأساطير السامية، وما إلى ذلك. وفي الدراسات الحديثة، صنفت أساطير الخلق غالباً، بناء على الفكرة الرئيسية السائدة، أو بناء على البنية الأساسية، وذلك مثل فكرة الخلق من العدم، أو البيضة الكونية وغيرها[14].

وتقدم لنا أساطير الخلق مجموعة متنوعة ضخمة من وجهات النظر التي تتعلق بشخص الخالق، منها أنه كان من الحيوانات، أو من الآلهة الذين كانوا غالباً يتناسلون أكثر من كونهم يخلقون العالم[15]. وقد أكدت العديد من أساطير الخلق على قوى الإله الخالق. هذه القوى عادة ما توصف بالعقل المطلق، وذلك لأنها القوى التي تأتي بالكون نفسه إلى الوجود، بمعنى أنها القوى الكامنة داخل وخلف جميع الأشكال المتميزة في هذا العالم. وعلاوة على ذلك، فهي القوى القادرة على خلق كائنات جديدة، ومن ثم تصبح الآلهة الخالقة مصدراً للخصوبة والولادة[16].

والعالم كبنية للمعنى والقيمة، لم يظهر بطريقة واحدة في جميع الثقافات الإنسانية، ولهذا، فإنه تتعدد أساطير نشأة الكون بقدر تعدد الثقافات الإنسانية[17].

وأشهر نماذج أساطير الخلق هي:

1 ـ الخلق بواسطة كائن علوي:

اعتقد باحثو القرن التاسع عشر ـ من أمثال «جيمس فريزر» و«إدوارد تايلور» ـ والذين نظروا إلى الثقافة والدين الإنسانيين بمعيار التطور، أن فكرة خلق العالم بواسطة كائن علوي لم تظهر إلا في المرحلة العليا للثقافة فحسب. واعترض العالم الاسكتلندي «أندرو لانج» على فكرة تطور الأفكار الدينية، لأن الإيمان بكائن علوي أو رب أعلى ـ وفق رأيه ـ كان موجوداً في الحضارات التي صنفت على أنها بدائية، كما لاحظ هو ذلك في كتابات علماء الأنثربولوجيا والإثنولوجيا. وقد أيد ذلك الرأي، الأنثربولوجي

النمساوي «فيلهلم ماتهاوس شميدت - Wilhelm Mat thaus schmidt»، الذي ناقض هو الآخر نظرية التطورية، مؤمناً بأنه كانت هناك فكرة بدائية عن كائن علوي. وتختلف طبيعة وسمات ذلك الإله العلوي الخالق من حضارة إلى أخرى. غير أن لهذا الإله سمات عامة يمكن إيجازها فيما يلي:

أ ـ أنه كامل الحكمة، كامل القدرة.

ب ـ أنه كان متفرداً وسابقاً على خلق العالم.

جـ ـ كان أسلوبه في الخلق أسلوباً واعياً مدروساً منظماً.

د ـ كان خلق العالم تعبيراً عن حريته ورغبته.

هـ ـ كان ينأى بنفسه عن العالم، بعد أن يتم خلقه، ولايظهر مرة أخرى إلا عندما تتهدد النظام المخلوق كارثة كونية.

و ـ كان ذلك الخالق غالباً إلهاً للسماء، ومن ثم كان مثالاً للقيمة الدينية لرمزية السماء.

وفي أساطير الخلق من هذا النوع، كان الإله الخالق يخلق عالماً مثالياً هو الفردوس[18].

2 ـ الخلق من خلال الانبثاق من الأرض:

لقد تم التعبير عن مظاهر قوى الخلق، في العديد من أساطير الخلق، في شكل الأرض ـ الأم. وقد بدت الأرض كمصدر للقوى الكامنة التي أخرجت خلقاً جديداً[19]. فعلى العكس من الخلق بواسطة إله السماء العلوي، هناك نوع من أساطير الخلق يبدو فيه ذلك الخلق على أنه ينبثق من خلال قوته الباطنية من تحت الأرض. وفي هذا النوع من الأساطير، ينبثق النظام المخلوق تدريجياً على مراحل متتابعة، وهو يشبه انسلاخ العالم من حالته البدائية إلى النضج. وكما تشكل أسطورة الإله العلوي تماثلاً مع السماء، تشكل أسطورة الانبثاق تماثلاً مع الأرض، ومع المرأة الولود، كما أنها تتماثل مع البذرة. وتظهر العوالم السفلية السابقة على النظام المخلوق بشكل هيولى Chaotic، وتظهر الكائنات التي تسكن هذه العوالم بدون

شكل ولا استقرار. ومن ناحية ثانية، يتجه الهيولى الظاهري نحو شكل من أشكال النظام، وهو نظام كامن في الأشكال الحقيقية نفسها، أكثر من كونه نظاماً مفروضاً من الخارج. وعلى أية حال، فإن أساطير الانبثاق تبرر القوة الباطنية الكامنة في الأرض، كمستودع لجميع أشكال الحياة[20].

3 ـ الخلق بواسطة والدَيْ العالم:

والدا العالم هما إجابة عن السؤال حول الأصل، وهما أيضاً الكون والرمز البدائي للحياة الأبدية. كذلك هما الكمال الذي انبثق عنه كل شيء، والوجود الأبدي، الذي ينجب نفسه بنفسه ويدرك نفسه بنفسه، ويميت ويحيي[21].

وفي أساطير ذلك النوع، يظهر والدا العالم في مرحلة متأخرة من عملية الخلق كما أنه في بعض الحالات، يكون الهيولى موجوداً قبل مجيء والدَيْ العالم. وعلى الرغم من أن والدي العالم يصوران كما لو كانا في عناق جنسي، إلا أنه لايوجد أي نوع من الفاعلية، فهما يظهران باعتبارهما السكون Quisence والخمول Inert. ولايدرك الوالدان في الغالب بأن لهما نسلاً، وهكذا يتم التعبير عن نوع من اللامبالاة فيما يتعلق باتحادهما. ويعتبر اتحاد الذكر بالأنثى في عناق جنسي رمزاً آخر للكمال والوحدة الكاملة. كما أن اللامبالاة ليست مجرد علامة على الجهل، ولكن أيضاً علامة على سرية الكمال[22]. وفي بعض الحالات، لايكون للجيل الأحدث من الآلهة هوية مستقلة في البداية، كما في ملحمة الخليقة البابلية. وفي بعض مراحل تطور الأحداث في تلك الروايات، كانت المشاحنات والحرب الشاملة تندلع بين الأبناء والآباء من الآلهة[23].

أما فصل والدَيْ العالم عن بعضهما، فإنه يحدث على يد نسلهما، الذين يرغبون في الحصول على حيز أكبر، أو في الحصول على الضوء، حيث يدسون أنفسهم بين جسدي الوالدين[24].

4 ـ الخلق من البيضة الكونية:

كانت البيضة الكونية أحد رموز الخلق البدائية الأخرى التي انتشرت بشكل واسع. وفي كل نماذج فكرة البيضة الأزلية تقريباً، يتشابك عنصران: البيضة كرمز للخصوبة، والبيضة كرمز للقداسة[25]. كذلك تعتبر البيضة رمزاً للوحدة الكلية التي جاء منها الخلق كله، حيث توجد في داخلها إمكانيات الخلق الكامل، أي خلق الكائنات التي تتضمن الأعضاء الذكرية والأنثوية في نفس الوقت. والبيضة بجانب كونها بداية للحياة، فإنها بالمثل رمز للتناسل وإعادة الميلاد، والحياة الجديدة[26].

وفي أساطير الشرق الأدنى، لم تظهر البيضة الكونية عن طريق واضع للبيض ـ مانح للحياة في هيئة حيوان، وإنما ظهرت عن طريق نشاط تلقائي للخالق، أو للكائن الأزلي. وهذا يدل بطريقة ضمنية على أن رمزية البيضة لم تكن مجرد ظهور للأشكال الطبيعية في الكون، بل كانت في الحقيقة نوعاً من التفكير الفلسفي[27].

5 ـ الخلق من العدم:

الكثير من البلبلة حول هذا المبدأ يمكن تجنبها، إذا اعتبر معنى ذلك اللفظ «لاشيء». فهذا المبدأ يؤكد أن الله خلق العالم من لاشيء، بمعنى خلق شيء ما من غياب كلي لأي شيء. إنه بالأحرى يعني أن العالم كشيء محدد لم يخلق عن شيء محدد آخر. ويؤكد مبدأ الخلق من العدم على أنه لايوجد شيء خارج هذا العالم يشابه شيئاً آخر مخلوقاً في هذا العالم[28].

6 ـ الخلق بواسطة غواصي الأرض:

ويوجد في أساطير هذا النوع عنصران هامان: أولهما فكرة المياه الكونية اللاممیزة، والتي كانت موجودة قبل خلق الأرض. وثانيهما أن هناك حيواناً يغوص في المياه ليحصل على جزء من الأرض[29].

7 ـ حرب الآلهة:

ومن صور الخلق الأخرى، «حرب الآلهة»، حيث حاربت الآلهة الصغرى، الأكثر شبهاً بالإنسان، أسلافها الهيولية وانتصرت عليها، ثم شرعت في خلق أجزاء من الكون، بما فيها الإنسان، من أجساد هذه الأسلاف[30].

ويرى البعض أن هذا الصراع بين الآلهة كان صراعاً طقسياً بين السنة الجديدة والسنة القديمة، بين الصيف والشتاء، بين الحياة والموت، وبين المطر والجفاف، ذلك الصراع الذي نجده في ميثولوجيا الشرق القديم، كما يمثله الصراع بين «حورس» و«ست» في مصر، وبين «بعل» و«يم» (أو «موت») في كنعان وبين إله العاصفة «والتنين» إيلويا نكاس» في الأناضول، وبين «مردوك» و«تيامات» في بلاد النهرين، وكذلك بين «يهوه» و«لوياثان» أو «رهب» عند العبرانيين[31].

وعلاوة على ما سبق، هناك العديد من صور الخلق تخبرنا بها أساطير نشأة الكون، منها على سبيل المثال، أن أصل العالم كان منضفراً مع أصل الآلهة. وكانت العناصر الهيولية الأصلية مجسدة في أشكال الآلهة أشباه التنانين الهائلة، كما أنها أنجبت أجيالاً جديدة من الآلهة. كذلك من صور الخلق أن يقتحم الشيطان الأرض بأمر من الرب. وفي بعض الأساطير، كان شيء ما، كحجر أو محارة يُلقى أو يوضع في المياه الأزلية، وهكذا تُخلق الأرض. وتحكى أساطير الخلق الأخرى عن خلق الأرض من نبات، أو من جسد حيوان، أو من إله[32].

أما عن خلق الإنسان، فتقرر بعض الأساطير أنه خرج من بيضة نشأت عن حيوانات شتى، أو أنه هبط من السماء، أو صعد من تحت الأرض. وفي بعض الأساطير الأخرى، يولد الإنسان من رحم الأم ـ الأرض، أو يخلق من طين الأرض، أو من الأحجار. بينما تقرر بعض الأساطير بأن الإنسان خلق من الدم والعرق واللعاب، وأنه كان شبيهاً بخالقه، أو أنه كان من نسله[33].

الفصل الأول

نماذج الشرق الأدنى القديم

عرفت جميع شعوب الشرق الأدنى القديم تقريباً أساطير تتناول خلق الكون وخلق الإنسان. وقد تميزت في هذه الناحية الأساطير المصرية وأساطير بلاد النهرين. غير أن أسلوب تلك الأساطير في تفسير نشأة الكون لم ينهج نهجاً واحداً. فلئن تشابهت أساطير الخلق بين بعض المناطق وبعضها الآخر، إلا أن التباين يبدو واضحاً أيضاً في بعض الأحوال.

وعندما تبرز الرغبة في التأكيد على قاعدة أساسية لفكر الشرق الأدنى القديم، فإنه بذلك يتم التعتيم على خصب هذا الفكر وتنوعه. ففي مجال الفكر الميثوبي Mythopoeic (أي المتعلق بخلق الأساطير)، تبدو هناك مجموعة كبيرة متنوعة من المواقف ووجهات النظر المتباينة فيما بينها، ويتضح هذا التنوع عند مقارنة الأساطير التأملية في كل من مصر وبلاد النهرين، على سبيل المثال. حقاً إن الظواهر الطبيعية في كلا البلدين غالباً ما كانت تشخص، كما كانت تستخدم نفس الصور لوصف هذه الظواهر، إلا أن أسلوب الأساطير ومغزى الصور لم يكن متشابهاً أبداً[34].

إن التضارب بين طباع كل من البلدين قد انعكس في أساطير الخلق الخاصة بكل منهما. ففي مصر، اعتبر الخلق عملاً رائعاً تم على يد خالق كلي القدرة. أما في بلاد النهرين، فقد اختار مجمع الآلهة ذلك الإله

الخالق، إزاء عجزهم عن مواجهة تهديد القوى الهيولية. وبعد أن انتصر ذلك الخالق على أعدائه، شرع في خلق الكون، وكأن ذلك الخلق كان فكرة طارئة[35].

وثمة علاقة بالبحر، تتضح عند دراسة أساطير الخليقة في الشرق الأدنى القديم. ففي مناطق الخصب التي بدأ الأقدمون يستقرون فيها، بدأ صراع إنساني رفيع القدرات بين الإنسان والطبيعة، من أجل أن يثبت أقدامه في مقرها. في هذه المناطق تنتاب الطبيعة تقلباتها المزاجية، بين جدب وفيضان. أما الآفة الكبرى والوحش الجبار، فكان ماء البحر الذي كان يداوم محاولاته في عدم ترك اليابس واستمرار طغيانه على دلتا الأنهار، مما أدخل الإنسان في ملحمة رائعة البطولة مع هذا الوحش ذي الأمواج المتطاولة. ومن هنا كان البحر دائماً رمزاً للفوضى والدمار والظلام[36].

وقد أدى هذا بدوره إلى ظهور فكرة أسطورية مؤداها أن الخلق قد ظهر إلى الوجود بعد معركة خاضها الخالق ضد وحوش الماء والتنانين. ومن ناحية ثانية، كان للماء مغزى عميق في أساطير الشرق الأدنى القديم، إذ رأوا فيه مصدر الحياة ومغذيها، غير أن شعوب هذه المنطقة اختلفت في تعبيرها عن هذه الفكرة. وعلاوة على ذلك، فقد اعتقدت شعوب المنطقة، وبخاصة في مصر وبلاد النهرين، أن وجود العالم قد نشأ عن مياه الهيولى[37].

- والهيولى Chaos، كما يعرفه «كاستر»، هو «العمق السحيق الوسيع الذي كان موجوداً قبل خلق الكون والآلهة، والذي انبثقت منه جميع المخلوقات بما فيها الآلهة نفسها»[38].

وتتضح أهمية الماء في أساطير الخلق في أنه كان أول مستقر تفضله الروح عن بقية العناصر الأخرى، وكان أول أمر صدر للمياه هو إنتاج مخلوقات جديدة منه، كما استخدمه الخالق في بعض الأساطير في خلق الإنسان[39].

1 ـ أساطير الخلق في مصر:

تقبل المصريون العديد من الأساطير ولم ينبذوا أيّاً منها. غير أنه على نطاق تشابه الشرق الأدنى القديم في تطوره العام، كانت مصر تقف بعيداً عن الأقطار الأخرى إلى حد ما[40].

لقد حاول المصري القديم الإجابة على هذه الأسئلة المتعلقة بنشأة العالم، وتأثر في إجاباته بما لاحظه من مظاهر الطبيعة التي كانت تعتريها التغيرات المختلفة طوال العام، حيث تغمر المياه حقول مصر مرة كل عام، ثم تنحسر المياه تدريجياً، فاعتقد المصري القديم أن الأرض قد برزت من الماء. كذلك تصور المصري القديم أن مكاناً عالياً من الأرض كان أول ما ظهر على سطح الخضم القديم الذي أطلق عليه «نون» وهو المكان الذي اعتُبر بمثابة بدء العالم، وحُدد مكانه في مواقع مختلفة من أنحاء مصر. وقد ظهرت الملامح الأولى للحياة على هذا التل الأزلي، الذي ظهرت عليه كائنات ـ كالثعابين والضفادع ـ استمدت أسماءها (الليل والظلام والاختفاء والذبذبة) من طبيعة المكان. كذلك ظهرت على التل الأزلي بيضة طائر مائي خرجت منها إوزة أُطلق عليها «الصائحة الكبرى» أحالت الظلام إلى نهار، فاعتبرت بذلك الشمس التي طارت صائحة على سطح الماء، فكان ذلك هو الضوء الأول والصوت الأول اللذين بددا الظلام[41]. وبداية خلق الكون باعتباره انبثاقاً للأرض من الماء، تبدو على أنها فكرة وردت في أذهان سكان وادي النيل بشكل طبيعي تلقائي، حيث أنهم كانوا يشاهدون في بعض الأحيان جزراً من الطين تظهر في النيل[42].

وقد كانت جميع أساطير الخلق المصرية تتعلق أساساً بآلهة الطبيعة: السماء والأرض والرياح والشمس والقمر والنجوم. أما الآلهة الأخرى التي كانت تظهر في تلك الأساطير، فمن المحتمل أنها لم تكن ترتبط في الأصل بأساطير الخلق، ولكن رصعت بها تلك الأساطير لاعتبارات سياسية وأخلاقية[43].

ومن الواضح أن فكرة المحيط البدائي ظهرت منذ أقدم العصور، حيث برز التل البدائي فوق سطح الماء يحمل أول كائن حي، وهو إما الثعبان الذي كان يعتبر الجسم الأول لأي إله، أو الجعل الذي ظهر فيما بعد في العصور التاريخية. ويبدو أن تصورات تل الأرض الأزلي والكائن الحي من الخصائص المصرية. وكانت مياه الهيولى التي خرجت منها الحياة تعد موجودة في عدة أماكن، وتعتبر مكملة لصورة الكون المصرية. واعتقد المصريون أن مياه الهيولى بقيت في الدنيا في صورة المحيط حول الأرض الذي خرج أصلاً من المياه الأولى. وكانت المياه الأولى قديماً تحتوي على كل إمكانية للحياة. وكان موقع رابية الخليقة Greation Hillock لا يهم المصري أبداً، سواء كانت في عين شمس (هليوبوليس)، أو في الأشمونين (هرموبوليس)، أو في أي مكان آخر[44].

ولم يكن المصري يعتبر خلق العالم سلسلة من الأحداث المتتابعة تتابعاً زمنياً، بل تأملات حول مبادئ الحياة ونظام الكون. وكان من بين أهم السمات المميزة، لأساطير الخلق المصرية «إحساسها بحيز الفراغ»، حيث ورد في بعض النصوص:

«.......................

أنا من قام بعمل ما بدا له طيباً

شغلت حيز فراغي في مكان إرادتي»[45]

وإذا كانت أسطورة الخلق المصرية قد ارتكزت على الماء الأزلي الذي خرجت منه الحياة في اتحاد مع الشمس، فإن لكل أسطورة قسماتها الخاصة في وسيلة الخلق، وتسلسل الحياة، والأبطال المميزين الذين لعبوا دوراً في عملية الخلق وبناء الكون[46].

ومن بين أساطير الخلق المصرية القديمة، أسطورة «عين شمس» التي تؤرخ وفقاً لبعض الآراء بعام 2700 ق.م. وهي أكثر الأساطير ترتيباً منهجياً[47]. وكان هذا المذهب في الخليقة، والذي تمثله هذه الأسطورة،

أقدم مذاهب الخلق في مصر. وقد توخى واضعوه من رجال الدين أن يكون قريباً من أذهان عامة الشعب، فوضع في صورة إنسانية محسوسة[48].

ويبدو أن الحدث الأول في عملية الخلق في هذه الأسطورة هو ظهور «أتوم Atum» معبود عين شمس من المحيط الأزلي «نون Nun». وقد خلق «أتوم» نفسه، أو أنه ربما كان ابناً لـ «نون»[49]. وعندما انبثق من هذا الهيولى، ظهر على تل أزلي في «عين شمس»، ثم اعتلى حجر «بن بن Ben ben»[50].

وبعد أن خلق «أتوم» نفسه بإرادته، كان فعله التالي هو خلق الآلهة الأخرى. ولأنه كان وحيداً في هذا العالم، فقد كان عليه وحده دون رفيق أن ينجب ذرية، وكانت وسيلته في ذلك هي التوحد مع ظله، أو ممارسة عملية الاستمناء Masturbation». وكان «أتوم» في تلك النصوص إلهاً مزدوج الجنس، وكان يطلق عليه في بعض الأحيان: «هو ـ هي العظيم». وقد استطاع المصريون، بتصورهم لعملية الخلق بلغة النشوء الجنسي في هذا الحدث الأسطوري، أن يقدموا «أتوم» على أنه القوى الخالقة الكاملة التي لاتدين لأية قوى أخرى. وأنجب «أتوم» ابنه «شو Shu» بأنه بصقه، كما أنجب ابنته «تفنوت Tefnut» بأن تقيأها، أو ربما بصقها هي الأخرى[51]، وذلك كما توضح بعض نصوص الفصل (600) من نصوص الأهرام، حيث تذكر:

> **لقد بصقت ما كان شو، ولفظت ما كان تفنوت**
> **ووضعت ذراعيك حولهما كذراعي «الكا»، لأن الكا**
> **الخاصة بك حلّت فيهما[52].**

وقد نشأت وظيفة «شو»، كإله للهواء، من الشكل الذي تمت به ولادته، كذلك يبدو أن «تفنوت» لم يكن لها أهمية كبيرة في نظرية الخلق في عين شمس، سوى أنها كانت أخت «شو» أو عشيقته. غير أن تفسيرات الكهنة، في تاريخ مبكر جداً، جعلت من «شو» مبدأ للحياة، ومن «تفنوت»

مبدأ لنظام العالم الذي يُطلق عليه «ماعِتْ Mayet». وأصبح «شو» و«تفنوت» إلهين ملائمين لدفع عجلة الخلق وتأسيس النظام الاجتماعي. وقد ولد هذان الإلهان «جب Geb» ـ الأرض، وأخته وزوجته في نفس الوقت «نوت Nut» ـ السماء، وبمولدهما صار لآلهة مظاهر الطبيعة الرئيسية أهمية تذكر. ومن ناحية ثانية، أصبح «جب» و«نوت» والدين لأربعة أطفال، لم يكن لهم نفس الامتيازات الكونية، وهم «إيزيس Isis» و«أوزيريس Osiris» و«نفتيس Nephtys» و«ست Seth»[53]. وقد مثلت شخوص هذا التاسوع The Enead على هيئة بشرية، ولكن لكل منهما صفات أخرى. فـ «جب» لفظ مصري يعني «الأرض»، و«نوت» ربما النظير المؤنث لـ «نون». كذلك يمكن تفسير لفظ «شو» إما بـ «الخاوي»، أو بـ «ضوء الشمس». أما «تفنوت»، فتدل على «المرأة الأولى التي تزاوجت مع شو». وربما كان اسم «ست» يعني «قاتل الخضرة». أما «إيزيس» فتعنى «العرش»، و«نفتيس» تعني «سيدة الدار»[54].

وتنسب هذه الأسطورة لـ «أتوم» ثلاث صفات رئيسية: فهو «الذي أتى إلى الوجود بنفسه»، وهو «الأزلي»، وهو «الأوحد المتفرد بذاته». كذلك كان «شو»، وفقاً لهذه الأسطورة، هو «اللانهائي» و«اللامرئي الذي لاتحيط به الأنظار»، والذي ولد لحظة انبثاق «أتوم» من المحيط الأزلي «نون»، حيث كان «أتوم» متحققاً في «نون» طوال الوقت. ثم تنسب هذه الأسطورة لـ «شو» فصل «جب» عن «نوت»[55].

وتروي بعض نصوص الأهرام السبب الذي من أجله فصل «شو» بين «جب» و«نوت»، من أن «شو» كان غارقاً في حب ابنته «نوت»، فحطم زواجها من «جب» في ثورة غيرة، ورفعها بذراعه ـ بوصفه الهواء، وأصبحت «نوت» قادرة بذلك على أن تلد النجوم، وأن تجعلها تسبح على بطنها[56].

والملاحظ في أسطورة عين شمس التدرج في عناصر الخلق، فهي تبدأ

بعناصر الطبيعة: الماء والشمس، ثم الهواء، والسماء والأرض، ثم تنتقل إلى الآلهة البشرية: «إيزيس» و«أوزيريس» و«نفتيس» و«ست». وهذا يشرح محاولة الإنسان أن يخلق أرضاً مشتركة بين الطبيعة وقواها، وعالم البشر[57].

وقد تألف تاسوع آخر على نفس نسق تاسوع عين شمس الشهير، ويسمى «التاسوع الأصغر»، وضع على رأسه «حرسيس» (أحد الأشكال الخاصة للإله «حور»)، يتبعه ثمانية آلهة كانوا يحمونه من شر الأعداء. غير أن أسماء هذه الآلهة الثمانية غير معروفة[58].

وقد استبدلت نظرية نشأة الكون في «الأشمونين» تاسوع عين شمس بثامون إلهي Ogdaad، أو مجموعة مكونة من ثمانية آلهة، هم: «نون Nun» ورفيقته «ناونت Naunet» و«حوح Huh» ورفيقته «حاوحت Hauhet» و«كوك Kuk» ورفيقته «كاوكت Kauket» و«آمون» ورفيقته «أماونت Amaunet»[59].

وتفسير العدد «ثمانية» هو أن الآلهة البدائية تبدو على أنها كيانات مزدوجة على نقيض أتوم الواحد. كذلك يرتبط ذلك العدد أيضاً بمقر عبادة الثامون في الأشمونين، إذ كانت المدينة أو أحد أحيائها على الأقل تدعى «شمون» ـ أي «الثمانية»[60].

ويذهب «إستيندوف» إلى أن واقعة ارتباط العدد (ثمانية) باسم مكان عبادة هذه الآلهة، إنما تشير إلى أن هذه الآلهة التي نشأ منها العالم لاترجع علة وجودها إلى الخرافات الشائعة، وإنما إلى فروض رجال الدين ومبتدعاتهم[61].

وطبقاً لفلسفة الأشمونين اللاهوتية، لم يكن ثمة شيء ما في البدء سوى اللاوجود أو الفوضى ذاتها، والتي تخيلها المصريون إما كعنصر عبارة عن «المياه الأزلية»، أو قوى تتجسد في الإله «نون» الذي أطلق عليه اسم «الواحد القديم»، فهو «المبدأ الأول» أو «الأصل الأول»[62]. وهذه الآلهة

الثمانية كانت موجودة قبل الخليقة. وعلى الرغم من أن وجودها قبل الخليقة يعتبر شاذاً، إلا أن الأمر لايزعج بشكل كبير، وذلك لأن أسماء هذه الآلهة تبين أنها تمثل الهيولى عديم الشكل الذي كان موجوداً قبل أن يقوم الإله الخالق بتشكيل النظام من الفوضى. وقد اقترنت هذه الآلهة على شكل أزواج أربعة، يمثل كل زوج منها خاصية من خواص الهيولى. فـ «نون» هو «المياه الأزلية» ورفيقته «ناونت» أصبحت «معادلة للسماء». و«حوح» و«حاوحت» يمثلان (الامتداد اللانهائي للأشكلية الأزلية). و«كوك» و«كاوكت» يمثلان (الظلام). و«آمون» (الخفي) و«أماونت» يمثلان (الهيولى اللامحسوس واللامدرك)[63].

وعناصر الطبيعة جزء أساسي في تشكيل هذه الآلهة. فالذكور رؤوسهم رؤوس ضفادع، والإناث رؤوسهن رؤوس حيات[64]. وكان كهنة الأشمونين يرون أن إله الشمس لا أثر له على الإطلاق في أصل الكون ومنشئه، بل إنه لم يخلق نفسه، وإنما أوجده ذلك الثامون الإلهي، حيث أنهم أوجدوا بيضة وضعوها على سطح «نون» في الأشمونين، ومن هذه البيضة وُلد إله الشمس الذي خلق بدوره العالم ونظمه. وهذا المذهب لاينكر القوة الخالقة لإله الشمس، وإنما جعله خاضعاً للثامون، علاوة على أن الشمس، وفقاً لهذا المذهب، لم تكن قد ولدت في عين شمس، وإنما في الأشمونين، مما يدل على المنافسة السياسية بين البلدين[65].

وهناك رواية طيبية لنظرية الخلق في الأشمونين، تذكر أن ذلك الثامون قد نشأ في طيبة، ثم حُمل مع التيار على أمواج النيل حتى الأشمونين، حيث أتموا عملية الخلق على جزيرة اللهب. ثم وصلوا بعد ذلك إلى منف حيث خلقوا الشمس بكلمة منهم. وهذه الرواية الطيبية التي ترجع إلى الألف الأول قبل الميلاد تبدو في شكل جديد للأسطورة الأصلية التي ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد[66].

وعلاوة على النظريتين السابقتين، هناك مذهب ثالث في الخليقة

المصرية يعرف بـ «لاهوت منف» وأول ما يلفت النظر في هذا المذهب، هو أنه قد أخذ كثيراً من أصوله عن المذهبين السابقين، غير أنه يتميز عنهما بصفته العقلية الواضحة. وتدل الشواهد على أنه لم يكن مذهباً شائعاً عند عامة الشعب، بل الواقع أنه كان ينحصر في دائرة رجال الدين فحسب[67].

وعلى الرغم من مرور ألفي عام على تبلور وصياغة هذا اللاهوت الميثولوجي لمنف، إلا أنه احتفظ بأهميته، حتى أن الملك النوبي «شباكا Shabaka» - ثاني ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية (715 - 656 ق.م) - أمر بنقله من على مخطوط بردي مهشم لينقش على لوحة من الحجر الأسود الصلد. والحق أن هذا التكوين اللاهوتي ليس له أي مقابل في مثل هذه الفترة المبكرة من تاريخ البشرية[68]. غير أن «برستد» يرى أن هذا اللاهوت يرجع تاريخه إلى منتصف الألف الرابع ق.م، وأن الذي ألفه هم طائفة مفكرة من الكهنة في المعابد المصرية[69].

وقد عولجت الخليقة في لاهوت منف بطريقة عقلانية، بينما قدمت قصص الخليقة الأخرى بلغة حسية بحتة. فالإله «بتاح Ptah» هنا يتصور عناصر العالم بعقله (قلبه)، ويأتي بهم إلى الوجود بكلمته الآمرة (لسانه). وهكذا، ففي بداية التاريخ المصري، كان هناك اقتراب من المبدأ العقلاني Logos Doctrine[70].

ويقرر النص أن «بتاح» خلق كل شيء بما فيها الآلهة، كما أنه كان أصل جميع الأشياء الطيبة - الطعام والشراب والتقدمات التي تقرب للآلهة، وكذلك قدرة الآلهة على النطق، تلك القدرة التي تساوي فعل الخلق الذي تقوم به الآلهة[71].

«بتاح على العرش العظيم...

بتاح ـــ نون، الأب الذي (أنجب) أتوم،

بتاح ـــ ناونت، الأم التي ولدت أتوم؛

بتاح العظيم، أي، قلب ولسان التاسوع،

(بتاح)... هو الذي أنجب الآلهة....[72]

«هناك أتى إلى الوجود (كالقلب) ثم أتى إلى الوجود كاللسان (شيء ما) في هيئة أتوم ـ الواحد القوي العظيم هو بتاح، الذي نقل (الحياة إلى جميع الآلهة) وإلى كاواتهم أيضاً، من خلال هذا القلب الذي يصبح حورس به بتاح، ومن خلال هذا اللسان، الذي يصبح تحوت به بتاح[73].

وفي جزء آخر من النص، يشرح الكاتب الفكرة التي تستند عليها الأسطورة في عبارات دنيوية صرفة، يرى «شبيجل» وجوب اعتبارها تطوراً للنص السابق:

«الآن حاز القلب واللسان السلطان على كل الأعضاء. لأن الأول موجود في كل جسد والثاني موجود في كل فم ــ في كل إله وكل إنسان وكل حيوان وكل دودة وكل ما هو حي، فالقلب يفكر، فيما سيكون واللسان يأمر بما سيكون»[74].

وقد استعمل المصري «قلب» لتدل على (العقل) أو (الفهم)، وذلك لأنه كان معتاداً استعمال المعنويات، بل كان يعتقد أن القلب هو مركز الفهم. أما الأداة التي أصبح بها العقل قوة منشئة، فهي الكلمة التي تلفظ فتعلن الفكرة وتلبسها ثوب الحقيقة، وبذلك تظهر الفكرة إلى حيز الوجود في عالم الكون الملموس، بل صار الإله نفسه هو القلب الذي يفكر واللسان الذي يتكلم[75].

وبعد أن خلق «بتاح» النظام الكوني وكل شيء، استراح:

«حينئذ استراح بتاح بعد أن خلق كل شيء وكل كلمة مقدسة»[76].

ويذهب البعض إلى أنه من الأسلم أن تترجم هذه العبارة على النحو التالي: «وهكذا شعر بتاح بالرضا بعد أن خلق كل شيء....»[77].

ويبدو أن اللاهوتيين في منف كانوا يدركون أن تلك التشخيصات الخاصة بـ «بتاح» كانت رموزاً للأفكار شبه الفلسفية فحسب: فقد كان «بتاح» هو المبدأ الخالق الذي كان يخلق من خلال الفكر والإرادة والأمر[78].

ويذهب «ولسون» إلى أن نص اللاهوت المنفى يبدو عند النظرة الأولى وكأنه أتى من عالم آخر. غير أن الفحص الدقيق يؤكد أن ذلك الاختلاف إنما هو اختلاف في الدرجة وليس في النوع، وذلك لأن جميع العناصر الغريبة في نص اللاهوت المنفى كانت موجودة في النصوص المصرية الأخرى في مراحل متباعدة[79].

وفي نصوص أخرى تتعلق بالخليقة في مصر، وصفت الأرض بأنها انبثقت من زهرة اللوتس التي ظهرت هي بذاتها من المياه الأولى على هيئة إله شاب هو الإله «نفر ـ تم». كذلك يرد في نصوص معبد إدفو ذكر بحيرة اللوتس بوصفها المقر القديم للإله الخالق، كما تبجل هذه النصوص الموضع الذي تحط عليه الطيور بعد طول طيران، وهو ما يسمى بـ «مجثم الطير» الذي يتمثل في قطعة من الغاب حط عليها «حور» ـ الإله الصقر ـ لأول مرة[80]. وتضيف أسطورة أخرى أن بقرة كانت تسبح في الماء، ثم جلس فوقها إله الشمس الطفل[81]. وكان خلق الكائنات الحية، في مقابل خلق الموجودات الكونية، يُعزى في الأغلب الأعم إلى الإله الصانع خنوم Khnum». فهو الذي يخلق البشر عندما يجلس إلى دولابه الفخاري[82]. فكل طفل يولد، هو من صنع يديه، وعليه أن يتقدم بالشكر إلى «خنوم» على خلق أعضائه السليمة. وكان «خنوم» ـ ومعه آلهة كثيرة تحمل اسمه ـ يسكن في جزيرة إلفنتين[83].

ويذكر البعض أن هناك إلهة شاركت خنوم في صنع الإنسان على عجله الفخاري، وهي الإلهة «مسخنتْ»، كما أرجع البعض الآخر خلق الإنسان إلى ثلاث إلهات إناث هن: «حقت» و«رننت» و«مسخنت»[84].

وهناك إشارة إلى أن الإنسان نشأ من دموع «أتوم» عندما أعاد توحيد نفسه مع «شو» و«تفنوت»، وبكى من الفرح[85].

ويقرر أحد النصوص التي تعلق عرضاً على الخليقة بأن الجنس البشري خلق على صورة الرب. ويؤكد هذا النص على طيبة الإله الخالق، حيث أنه اعتنى بمخلوقاته من البشر: فقد صنع السماء والأرض وفقاً لرغبتهم، وصد وحش المياه (عند الخليقة). وصنع نفس الحياة لأنوفهم. وهم صوره التي تولدت من جسده. وهو يظهر في السماء وفقاً لرغبتهم. وخلق من أجلهم النبات والحيوان والطيور والأسماك لكي يطعمهم. والنص شيق، غير أنه يصبح فريداً عندما يجعل الغرض من الخليقة هو الاهتمام بالبشر[86].

وعلاوة على ما سبق، هناك أسطورة مصرية تقول بأن البشر جاؤوا من دموع العين التي انفصلت عن إله الشمس وقاومت العودة، وفي مقاومتها بكت، ومن هذه الدموع جاء البشر[87].

وقد عرفت أمم الشرق الأدنى القديم فكرة أخرى عن الخلق، تتمثل في صراع الإله الخالق مع بعض الكائنات الغريبة التي لها علاقة في أغلب الأحيان بالمياه الأزلية، والتي تمثل ـ ومن ثم ـ قوى الفوضى الهيولية. وكان الشكل السائد لتلك الكائنات هو شكل التنين أو الحية أو الثعبان. وفي هذه الروايات، كان الإله دائماً ما ينتصر على ذلك التنين، ومن ثم على عناصر الفوضى، ثم يقر بعدها عناصر النظام الكوني.

وقد عرفت الأساطير المصرية هذه الفكرة متمثلة في أسطورة «فشل التنين ورواية الخلق»، علاوة على بعض النصوص المتفرقة الأخرى.

ففي أسطورة «فشل التنين ورواية الخلق»، نجد النص التالي:

«... كتاب معرفة مخلوقات رع وقهر أبو فيس، الكلام الذي يقال. قال سيد الجميع بعد أن أتى إلى الوجود:

أنا الذي أتى إلى الوجود مثل خبري Khepri، حينما جئت إلى

الوجود جاء الوجود نفسه إلى الوجود، وجاءت جميع المخلوقات إلى الوجود بعد أن جئت إلى الوجود. عديدة هي المخلوقات التي أتـت من فمي ....

...

...

.. إنه هو الذي سقط في اللهب، أبو فيس وسكين فوق رأسه. لايستطيع أن يرى واسمه انتهى من هذه البلاد. أمرت بأن تصب عليه لعنة، سحقت عظامه أفنيت روحه على مر الأيام، قطعت بعنف فقرات رقبته بسكين مزقت بها لحمه ووخزتها في جلده...... أخذت قلبه من مكانه......... لقد جعلته فانياً: لم يعد له اسم ولا أطفال ولا أسرة.............. (هكذا) ستكون في مقامك، سترتحل في مركب المساء، سترتاح في مركب الصباح ستعبر السمائين في سلام»[88].

وعلاوة على الأسطورة السابقة، كانت هناك أسطورة عن ثعبان أزلي، غير أنه لايمكن الحديث عنها بدقة، لأنه لم يعثر حتى الآن على نص أو صورة تصف بالتفصيل نشأة العالم في إطار هذا الرمز، بيد أن نصوص العصور المتأخرة تسرف في الإشارة إلى «الثعبان الكائن في الظلام الأزلي»، وكان يشار إليه بصفة رئيسية باسم «سيتو» (إبن الأرض) أو «أرو ـ تو» (خالق الأرض) ـ وهو ثعبان متوحش تقمص صورة «أرو ـ تو» وصعد من ظلام المياه الأزلية قبل أن يوجد شيء محدد. وفي أحد نصوص الأهرام، يرد: **«هذا مخلب أتوم على عنق الثعبان مانح الصفات ليضع حداً للاضطراب في هرموبوليس»[89].**

وكان في عين شمس أيضاً ثعبان شرير أزلي يسمى «أمي ـ أوحاف»، ويبدو أن معناها أشبه بـ «المراوغ». وكان كبير كهنة عين شمس يرتدي خصلة شعر جانبية ليحيي ذكرى «ما حدث عندما اختلف رع والثعبان

المراوغ حول وراثة هليوبوليس، وآلمه فمه..حينئذ قال: «سآخذ رمحي حتى أرث المدينة» وقال رع: «سأثير إخوتي ضده حتى يقصوه بعيداً». ثم حدث أن الثعبان المراوغ فاجأه قبل أن يقدر على أن يرفع يده ضده وأسره في صورة فتاة ذات غدائر». ولما كان رع سيد العالم ورب عين شمس، فلم يكن الصراع على ميراث عين شمس في واقع الأمر إلا صراعاً على سيادة الكون. وحتماً كان العدو في المرحلة الأولى وحشاً من وحوش الماء[90].

2 ـ أساطير الخلق في بلاد النهرين:

شغل خلق الكون والإنسان فكر العراقي القديم، وترك أساطير عدة تتضمن معتقداته التي تمتاز بعدم الثبات والاختلاف فيما بينها[91]. وعلى ضوء أساطير الخلق السومرية والبابلية، يمكن القول بصفة عامة أن القدماء في وادي الرافدين تصوروا أن المياه الأزلية كانت أصل الوجود[92]. فالنظرية التي تقول بأن المحيط كان العنصر البدائي الذي جرى خلق الكون منه، وأن الأخير ـ أي الكون ـ قد نتج عن انفصال الأرض عن السماء (وهو الانفصال الذي فرض بالقوة من قبل مجموعة ثالثة من الآلهة)، كانت شائعة عموماً في سومر وبابل آشور[93].

لقد أسقط إنسان وادي الرافدين تصوره المستمد من مكونات النهرين على بدء الزمن، فكانت فكرة العراقيين القدماء عن الكون الأول أوحى بها النهران الخالدان ـ دجلة والفرات. فالدنيا في اعتقادهم خرجت من المياه الكونية الأولى: مياه الهيولى، فلما تأسست أول دولة كونية، لم ينس العراقيون أن يكون ثالث الزعماء في مجلس آلهة الدولة «إله المياه»[94].

كذلك استوحى واضعو أساطير وادي الرافدين إلهامهم من مواقع بلدهم. فالسحب المنخفضة تتعلق في الأفق، وينابيع المياه العذبة تنز من تحت الأرض وتختلط بالمياه المالحة للخليج، ويمتزج السماء والأرض والبحر في فوضى مائية ـ ضبابية مبهمة. وهكذا تصور مؤلفو هذه الأساطير،

والذين يجب أن يكونوا قد لاحظوا هذا المشهد مراراً، كيفية بدء تكوين العالم[95].

ومن غير الممكن الحديث عن أساطير الخلق في بلاد النهرين جملة واحدة. وذلك لأن هناك العديد من الأفكار الأسطورية حول الخلق بدأها السومريون، ثم طورها البابليون بعد ذلك. ولكي تتضح معالم هذا التطور، يجب الحديث أولاً عن أفكار الخلق السومرية التي لم تتبلور في أسطورة متكاملة، حيث أن الحفائر لم تخرج مثل هذه الأسطورة حتى الآن، ثم يتبعه الحديث عن أفكار الخلق البابلية، التي تبلورت في عدة أساطير بعضها كامل، وبعضها الآخر إشارات للخلق وردت في أساطير أخرى.

ومن المعروف أنه لم تستخلص حتى الآن أساطير سومرية تعالج بشكل مباشر وصريح خلق الكون. أما القليل المعروف عن الأفكار الكونية السومرية، فقد استخرج واستنتج من عبارات ممزقة مبعثرة في أنحاء الوثائق الأدبية[96].

ولم تكن أفكار السومريين عن الخلق والتكوين أفكاراً بدائية، بل أفكاراً ناضجة بالدرجة التي تتيحها معارف تلك الفترة من بداية حضارة الإنسان. فلقد أبدى السومريون مقدرة فائقة على الملاحظة الذكية والربط واستخلاص النتائج المنطقية من المقدمات المنطقية والحقائق والوقائع المشاهدة، وإن دراسة النصوص الأسطورية المتفرقة تعطينا التسلسل الأسطوري لعملية خلق العالم والكون[97].

وقد رأى المعلمون والحكماء السومريون أن المكونات الأساسية للكون تتمثل في السماء والأرض، كما عبروا عن ذلك الكون بمصطلح «آن - كي Ki - An»، وهي كلمة مركبة تعني «السماء - الأرض». كذلك اعتقدوا أن الأرض كانت عبارة عن قرص مسطح، وأن السماء كانت فضاء مجوفاً مغطى من أعلاه ومن أسفله بسطح صلب على هيئة قنطرة. وبين السماء والأرض، اعتقدوا بوجود مادة أطلقوا عليها «ليل Lil»، وهي كلمة ربما تعني بالتقريب «الرياح» (الهواء - النَّفَس - الروح). وكان من أهم

سمات هذه المادة: الحركة والامتداد. واعتقد السومريون أيضاً أن الشمس والقمر والكواكب والنجوم صنعت من نفس المادة، وأن البحر اللانهائي يحيط بالسماء ـ الأرض من جميع الجوانب، حيث يبقى الكون داخل هذا البحر ثابتاً وساكناً[98].

والمصادر الرئيسية عن تصورات السومريين حول خلق العالم، هي مقدمة القصيدة المعنونة بـ «جلجامش وإنكيدو والعالم السفلي»، حيث كان الشعراء السومريون عادة ما يبدأون أساطيرهم أو قصائدهم الملحمية بمقدمات عن أصل الكون، كذلك كانت هناك مقدمة قصيدة «الماشية والغلة» التي تجعل من المفترض أن السماء والأرض اللتين اتحدتا كانتا جبلاً قاعدته قاع الأرض وذروته قمة السماء. وعلاوة على ذلك، هناك أيضاً القصيدة التي تدور حول خلق الفأس، والتي تجيب على التساؤل عمن فصل السماء عن الأرض، حيث تقرر بأنه إله الهواء «إنليل Enlil»[99].

وتشرح أفكار السومريين أصل الكون، على النحو التالي:

1 ـ في البدء كان البحر الأزلي. ولم يذكر شيء عن أصله أو مولده. ومن المحتمل أن السومريين قد اعتقدوا أنه سيبقى موجوداً لى الأبد.

2 ـ ولد البحر الأزلي الجبل الكوني، الذي كان يتكون من السماء والأرض متحدتين.

3 ـ تخيل السومريون الآلهة في هيئة بشرية، فـ «آن An» (السماء)، هو العنصر المذكر، و«كي Ki» (الأرض) هي الأنثى. ومن اتحادهما ولد «إنليل» إله الهواء.

4 ـ فصل «إنليل» السماء عن الأرض. وبينما فاز أبوه «آن» بالسماء، فاز «إنليل» نفسه بأمه الأرض[100].

وبعد أن فصل «إنليل» السماء عن الأرض وأعطاهما شكلهما، انصرف إلى خلق بقية عناصر الكون. وهنا أيضاً يأتي الخلق نتيجة الحركة المادية والفعالية الحياتية للآلهة، لا نتيجة الكلمة الخالقة والأمر الإلهي.

فظهور الشمس والقمر إلى الوجود، وكذلك بعض الآلهة الأخرى، يأتي نتيجة للفعالية الجنسية للإله «إنليل» الذي ضاجع الإلهة «ننليل Ninlil»، فولدت له القمر، والقمر بدوره أنجب الشمس بفعل جنسي آخر[101].

وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك من يرى أن السومريين طوروا مبدأ، صار عقيدة في جميع أنحاء الشرق الأدنى القديم، وهو مبدأ «القوة الخالقة للكلمة الإلهية». ووفقاً لهذا المبدأ، لم يكن على الإله إلا أن يضع الخطط وينطق بالكلمة ويعلن الاسم (أي إسم الشيء المراد خلقه). ومن المحتمل أن هذا المفهوم نتج عن الاستدلال القياسي المؤسس على ملاحظة المجتمع الإنساني[120]. ولم يكن الخلق مهمة تولاها إله واحد في سومر، فها هو الإله «إنكي Enki» يتابع ما بدأه «إنليل» ويضع اللمسات الأخيرة على صورة الكون، فتخرج حية ناضرة. وبعد الانتهاء من عناء الخلق، يخلد «إنكي» للراحة والسكينة، ويشرع في بناء بيت له في الأعماق المائية[103].

هذه الأساطير تثبت تقاليد بقيت سائدة في الفكر الأسطوري لحضارات المنطقة والحضارات الأخرى المجاورة. ففكرة الميلاد المائي تتكرر فيما بعد في الأساطير البابلية والسورية والمصرية. وقد قامت مدرسة التحليل النفسي بتفسير نظرية الميلاد المائي على أنها انعكاس لذكرى كامنة في لاشعور الإنسان عن حالة الجنين في رحم الأم، حيث كان محاطاً بالماء من جميع الجهات، وانبثاقه ـ من ثم ـ عن ذلك الوسط إلى العالم الخارجي. كذلك استخدمت تلك المدرسة أساطير فصل السماء عن الأرض لتأكيد وجهة نظرها في سيطرة «عقدة أوديب Oedipus Complex» التي تشغل حيزاً كبيراً من نظرية «سيجموند فرويد»، فالرغبة المكبوتة في لاشعور الطفل ـ والمتعلقة بإبعاد الأب والاستئثار بالأم، تجد متنفساً لها في عالم الأسطورة، حيث يقوم البطل بإبعاد السماء والبقاء في الأرض[104].

وكان المفكرون السومريون مقتنعين بشدة بأن الإنسان خلق من الطين، وأنه خلق لغرض واحد فقط، هو أن يخدم الآلهة بإمدادها بالطعام

والشراب والمسكن، وذلك حتى يتفرغوا تماماً لنشاطهم الإلهي(105).

وثمة أسطورة عن «إنكي» و«ننخورساج Ninhursag» تتعلق بخلق الإنسان من «صلصال فوق البحر». فتبدأ القصة بوصف متاعب الآلهة في تحصيل خبزهم، وبخاصة بعد أن خرجت إناث الإلهات إلى الوجود. ولكن «إنكي» - إله الماء، بصفته رب الحكمة، كان متوقعاً أن يأتي لنجدتهم، فقد كان نائماً في الأعماق حيث نادته أمه: «أيا بني قم من فراشك، من... إعمل ما هو حكيم. إخلق خدم الآلهة، حتى ينتجوا أشباههم؟». ويفكر «إنكي» في الأمر، ويقتاد جميع «الخالقين الطيبين الأجلاء» ويقول لأمه «نمو Nemmu» البحر البدائي:

«أيا أمي، إن المخلوق الذي نطقت باسمه موجود، اربطي عليه (؟) صورة الآلهة.

إخلطي قلب الصلصال الذي فوق الغور

إن الخالقين الطيبين الأجلاء سوف يكتفون بالصلصال.

أنت، أتخرج الأعضاء إلى الوجود

إن ننماخ (الإلهة الأرض الأم) سوف تعمل من فوقك

وآلهة (الولادة)... سوف تقف معك في خلقك.

أيا أمي قرري مصيره (أي الوليد)

إن ننماخ سوف تربط عليه قالب (؟) الآلهة.

إنه رجل......(106)

ثم تتحول القصيدة عندئذ من خلق الإنسان إلى خلق طائفة من أنواع البشر الناقصة، في محاولة واضحة لتفسير وجود هذه الكائنات الشاذة. وبعد أن خلقت «ننماخ Ninmakh» هذه الأنواع الستة من البشر، يقرر «إنكي» أن يباشر بنفسه بعض عمليات الخلق(107).

وعلاوة على خلق الإنسان من الطين، كما قدمته الأسطورة السابقة، هناك وسيلة أخرى لخلق الإنسان تُلمح في أسطورة «دلمون Dilmin» السومرية في شكل تورية من أقدم التوريات الأدبية. ففي هذه الأسطورة كان أحد أضلاع «إنكي» مريضاً، فخُلقت له إلهه لشفائه، تدعى «نن - تي» أي «سيدة الضلع». والكلمة السومرية «تي» بذاتها تعني (الضلع)، غير أنها في الوقت نفسه تعني (المحيية). ومن هنا، فقد يعني إسم الإلهة «نن - تي»، (السيدة التي تحيي)، كما يعني (سيدة الضلع)[108].

وبجانب ما سبق، وردت إشارات إلى خلق الإنسان أيضاً في الأسطورة السومرية المعروفة بأسطورة «لخار وأشنان Lahar an Ashnan»[109].

وقد كان البابليون أكثر وضوحاً إلى حد ما في صياغة أفكارهم عن خلق العالم. وتتبدى أفكار البابليين عن خلق العالم في عدد من الأساطير، كان أهمها على الإطلاق أسطورة الخلق البابلية الرئيسية المسماة بملحمة «إينوما إيليش»، علاوة على عدد آخر من النصوص التي تتعلق بكيفية خلق العالم.

وأول الأناشيد الميثولوجية الكبرى في بابل، هو ملحمة الخليقة «إينوما إيليش» أي (عندما في الأعالي). وقد دعيت بهذا الاسم نسبة للكلمات الأولى منها. وقد دعاها المعاصرون أيضاً «نشيد الخلق»، لأنها تخبرنا كيف تنظِّم العالم خارج الفوضى الأولى[110]. وقد كانت هذه الملحمة أكثر أساطير بلاد النهرين تفصيلاً[111]، كما يقول رأي بأنها تعتبر أقدم شعر تحدث عن المياه الأزلية التي عرفت بمياه الهيولى[112]. ويذهب رأي آخر إلى أن ملحمة «إينوما إيليش» هي قصيدة تعليمية تتضمن بعض التصورات الأسطورية لم يعثر عليها كنصوص مستقلة في الآداب الأكادية، وليس لها أصل سومري سابق[113].

وقد وجدت الملحمة موزعة على سبعة ألواح فخارية، أثناء الحفريات

التي كشفت عن قصر الملك «آشور بانيبال» ومكتبته التي احتوت على ألواح في شتى الموضوعات الأدبية والدينية والقانونية وما إليها[114]. ويزعم البعض أن تاريخ اكتشاف هذه الألواح يرجع إلى عام 1873م[115]، بينما يذهب البعض الآخر إلى أن تاريخ اكتشافها هو عام 1854م[116]

أما عن تاريخ تأليف هذه الملحمة، فعلى الرغم من أن أقدم نص من نصوصها يعود تاريخه إلى القرن العاشر قبل الميلاد، إلا أن الاعتقاد السائد هو أن زمن نشوء الملحمة أقدم بكثير من هذا التاريخ[117]. ويقول رأي بأن تاريخ كتابتها يعود إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد[118].

ويقول رأي آخر بأن ملحمة «إينوما إيليش»، لم تكن في واقع الأمر مؤلفة أساساً بحيث تروي قصة الخلق، ولكن لتمجيد الإله البابلي «مردوك» ومدينة بابل، غير أنها في أثناء ذلك إنما تقدم وتروي أعمال خلق «مردوك»، فصارت بذلك مصدراً أول لأفكار الخلق البابلية[119]. وأياً كان الأمر، فإن هذه الملحمة تمتلك مضامين فلسفية واسعة، إذ تصف الخلق ليس باعتباره بداية، بل كنهاية، وليس باعتباره عملاً غير مبرر وغامضاً اجترحه إله واحد، بل كنتيجة لمعركة كونية بين وجهي الطبيعة: الخير والشر، النظام والفوضى[120].

وإلى جانب الشكل الشعري الجميل الذي صيغت فيه الملحمة، والذي يعطينا نموذجاً لأدب إنساني متطور، فإنها تقدم وثيقة هامة عن معتقدات البابليين ونشأة آلهتهم ووظائفها وعلاقاتها، كما أنها تقدم لدارسي الديانات المقارنة مادة غنية بسبب المشابهات الواضحة مع الإصحاحين الأول والثاني من سفر التكوين[121]. وكانت هذه الملحمة تتلى في «بابل» في اليوم الرابع من أعياد رأس السنة الجديدة، كما كانت تستخدم في «آشور» بعد أن أجريت عليها تعديلات ملائمة، حيث حل الإله «آشور» محل الإله البابلي «مردوك»[122].

غير أن هناك اتجاهاً من الباحثين يذهب إلى أن هذه الملحمة هي

مجموعة من العناصر المشتتة في عدد من الأساطير السومرية، جمعت إلى بعضها وألصقت في وحدة متراصة وكونت القصيدة، كما يذهبون إلى أن الخطوط العريضة في هذه الملحمة لاتختلف كثيراً عن سابقتها، فيما عدا كونها أكثر وضوحاً في الإفصاح عن معاني الرموز التي تضمنتها، وأكثر مباشرة في التعبير عن حركية الخلق، وأكثر تحديداً لموقع الأطراف، فضلاً عن امتيازها بوحدة الموضوع والتزامها خطاً واحداً في الطرح لاتحيد عنه[123].

وفي هذه الملحمة، كانت أسبقية الماء من المسلمات، بمعنى أن المحيط الأزلي كان يتكون من لجة مائية[124]. فعندما في الأعالي، وفقاً لافتتاحية النص، لم يكن هناك سماء، وفي الأسفل لم يكن هناك أرض. لم يكن في الوجود سوى المياه الأولى، ممثلة في ثلاثة آلهة: «أبسو Apsu» و«تيامات Timat» و«ممو Mummu». فأبسو هو «المياه العذبة»، و«تيامات» زوجته كانت (المياه المالحة)[125]. أما «ممو»، فإنه يثير صعوبة كبيرة، حيث يرى بعض الكتاب المحدثين أنه يمثل العنصر الثالث في الثلاثي البدائي: الأب والأم والابن. ويقول هؤلاء بأن الإسم ورد في مضمونين مختلفين: ففي الأول جاء سابقة لاسم «تيامات»، بينما ورد في المضمون الثاني كممثل لنوع من المخلوقات أو العناصر التي تشاور معها «أبسو». كذلك فإن الاسم من الناحية اللاهوتية ربما يعني شيئاً كـ «خلق قوة الحياة»، وفكرة هذه الشخصية أشبه بفكرة «روح القدس» في الأفلاطونية المحدثة[126].

ويعتقد السواح أن «ممو» يمثل الأمواج المتلاطمة الناشئة عن المياه الأولى[127]، غير أن العلماء يحدسون بأنه يمثل السحاب[128]، أو أنه يمثل الضباب فوق المياه[129].

«عندما في العلا لم يكن للسماء اسم،
والأرض الراسخة في الأسفل لم تكن قد سميت بعد،
لم يكن هناك شيء، سوى أبسو الأزلي، الذي أنجبهم،

(و) ممو - تيامات، وهي التي ولدتهم جميعاً
وكانت أمواههم تمتزج كجسد واحد،
لم تكن أكواخ القصب قد انضفرت، ولم تكن المستنقعات قد ظهرت»[130].

تلك الكتلة المائية الأولى كانت تملأ الكون، وهي العماء الأول الذي انبثقت منه فيما بعد بقية الآلهة والموجودات. وكانت آلهتها الثلاثة تعيش في حالة سرمدية من السكون والصمت المطلق، ممتزجة ببعضها في حالة هيولية، لاتمايز فيها ولاتشكل. ثم أخذت هذه الآلهة تتناسل، فولد لأبسو وتيامات إلهان جديدان، هما «لخمو Lakhmu» و«لخامو Lakhamu»[131]. وكان هذان الإلهان أول زوج من الآلهة وكانا غامضين. ويبدو أنهما كانا زوجاً من الأفاعي البشعة. وقد أنجبا «أنشار Anshar» العنصر الذكر، و«كيشار Kishar» العنصر الأنثوي، اللذين يمثلان العالم السماوي والعالم الأرضي على التعاقب، كما يعتقد البعض[132]، أو أنهما ربما كانا وجهين من أوجه الأفق[133]. وبعد سنوات مديدة، ولد لأنشار وكيشار ابن أسمياه «آنو Anu» وهو الذي صار فيما بعد إلهاً للسماء. و«آنو» أنجب بدوره «إنكي Enki» أو «إيا Ea»، وهو إله الحكمة الذي صار فيما بعد إله المياه العذبة الباطنية. ولقد بلغ «إيا» حداً من القوة والهيبة، جعله يسود على آبائه. وهكذا امتلأت أعماق «تيامات» بالآلهة الجديدة المليئة بالشباب والحيوية، والتي كانت في فعالية دائمة وحركة دائبة، مما غير الحالة السابقة وأحدث وضعاً لم تألفه آلهة السكون البدئية[134]. على أن هذه الآلهة أشقت «أبسو» و«تيامات» بضجيجها، فكان أن عزم «أبسو» على التخلص منهم على الرغم من أن زوجته «تيامات» قد أوصته بالرحمة بهم. وكان من حسن حظ الآلهة أن ينجح «إيا» في قتل «أبسو» بالاستعانة بتعويذة سحرية. ثم كان أن أقام «إيا» مسكنه الخاص فوق «أبسو» الميت، وهناك ولدت زوجته «مردوك Marduk»، الذي كان إلهاً له شخصية البطل المهيب، وسرعان ما أتيحت

له فرصة إظهار شجاعته بإنقاذ الآلهة من «تيامات»[135]. فقد قررت «تيامات»، بتحريض من الآلهة القديمة، حرب أولئك المتمردين على التقاليد الكونية، وشرعت في تجهيز جيش عرم قوامه أحد عشر نوعاً من الكائنات الغريبة: أفاع وزواحف وتنانين هائلة وحشرات عملاقة، وجعلت عليها الإله «كنجو Kingo» قائداً بعد أن اختارته زوجاً لها، وعلقت على صدره ألواح القدر[136]:

«سرت تيامات. تحرك في داخلها حب الانتقام
راحت تعدد العدة: الثأر! الثأر!
ولدت تيامات حيات مرعبة، أسنانها حادة
عوضاً عن الدم ملأت أجسامها بالسم
ولدت تنانين هائلة كستها بالرعب
جللت هاماتها بالخوف
من يراها يموت من هول ما يرى
خلقت الثعابين، والأسود، والكلاب المسعورة
والعقارب على صورة بشر
خلقت الجواميس الشرسة. خلقت أحد عشر نوعاً
من هذه الحيوانات الأسلحة
وأمرت عليها الإله كنجو، رئيس مجمع الآلهة»[137].

ولم يكن لدى أي من الآلهة الشجاعة ليقف في وجه «تيامات»، حتى ظهر «مردوك» في مجلس الآلهة، وأبدى استعداده لمحاربتها، شريطة أن يعده الآلهة بأن يجعلوا منه رئيساً لهم، ووافق مجلس الآلهة، وتسلح «مردوك» بالقوس والرمح والصواعق، ومنحه أبوه «إيا» رقى سحرية قوية، وصارت الربة «عشتار Ishtar» حاملة درعه، كذلك سلح نفسه بشبكة ليصيد بها الوحش، وتبعته الرياح السبعة. وأثناء القتال، قهر «مردوك» «تيامات»، حيث تصيدها بشبكته، وجعل الرياح تدخل فمها المفتوح، ثم أطلق سهماً نحو أجزائها الداخلية وشطر جسدها نصفين[138].

وبعد ذلك أقام «مردوك» بنصف تيامات الأعلى غطاء فصار سماء، بينما نشر النصف الآخر تحت قدميه ليشكل الأرض[139].

«شطر جسدها شطرين

أعلاهما ثبته في السماء، منه خلق السماء

والأسفل ثبته في الأرض، منه خلق الأرض

وفي السماء ثبت ثالوثاً مقدساً:

آنو وإنليل وإيا»[140].

والتفت «مردوك» بعد ذلك إلى باقي عمليات الخلق، فخلق النجوم محطات راحة للآلهة، وصنع الشمس والقمر وحدد لهما مساريهما، ثم خلق الإنسان من دم الإله «كنجو»، كما خلق الحيوان والنبات ونظم الآلهة في فريقين. وبعد الانتهاء من عملية الخلق، اجتمع «مردوك» بجميع الآلهة واحتفلوا بتتويجه سيداً للكون، ثم بنوا مدينة «بابل» «ومعبد» إيزاجيلا»[141].

وإلى جانب ملحمة التكوين الأساسية، قدمت لنا الأساطير البابلية نصوصاً أخرى حول نفس الموضوع. إلا أن معظم هذه النصوص ناقصة بسبب الحالة التي وصلت عليها الألواح الفخارية التي احتوت عليها، إضافة إلى أن النصوص نفسها لاترقى إلى مستوى ملحمة «إينوما إيليش» من الناحية الجمالية[142].

وهناك قصة، كانت تتخذ مقدمة لرقية لتطهير معبد بابلي، تروي أنه «في البدء لم يكن هناك شيء، فخُلقت الآلهة، وأنشئت بابل، ثم خلق مردوك إطاراً من القصب فوق سطح الأمواه، وخلق الناس بعون الإلهة أرورو Aruru، وبعدها خلق حيوان السهل ونهري دجلة والفرات والحشائش والقصب والمناقع وآجام القصب والبقرة وصغيرها والشاة وحملها وغنم السياج»[143].

وقد عثر على هذا النص في خرائب مدينة «سبار Sippar»، ويعود

تاريخه إلى الدولة البابلية الحديثة في القرن السادس قبل الميلاد[144]. وهناك ملحمة أخرى تصف تكوين الأرض بطريقة أكثر واقعية، حيث يربط الإله فيها عدة قصبات بعضها إلى بعض ويبسط الأرض فوقها، بشكل يشبه طريقة تكوين القرى في المستنقعات الجنوبية في بلاد النهرين[145].

كذلك كانت هناك قصة خلق أخرى موجزة، كانت تستعمل للتلاوة فيما يتصل بإحدى شعائر ترميم المعبد، وتحكي أن الإله «آنو» هو الذي خلق السموات، على حين خلق «إيا» الأرض اليابسة وكل شيء فوقها، وكان آخر ما خلقه الناس والملوك[146].

وتختلف القصص البابلية في وصف الطريقة الدقيقة التي تم بها صنع الإنسان، ولكنها تتفق بوجه عام في القول بأن الإله صنع الإنسان من قطعة من الطين[147]. ومن ناحية ثانية، فإنه بصرف النظر عن التفاصيل الجزئية، فإن المآثر السومرية والبابلية تتفق في ثلاث نقاط جوهرية بخصوص خلق الإنسان: أولاها أنه خلق من طين، وثانيتها أن خلق الإنسان لم يكن غاية في حد ذاته أو نتيجة مكملة لبقية مراحل الكون، والنقطة الثالثة أنه خلق من أجل خدمة الآلهة، أي من أجل أن يكد ويكدح في سبيل إطعامها وبناء معابدها[148]. وطبقاً للتقاليد البابلية، كانت الحالة الأولى للجنس البشري بعيدة كل البعد عن البساطة والجمال، فقد كان الإنسان مخلوقاً لم يتلق بعد تعليماً في فنون ومهارات الحياة[149]، وكان يعيش عيشة حيوانية حتى جاء وحش مهول يدعى «أوانيس Oannes»، نصفه سمكة ونصفه فيلسوف، فعلمه الفنون والعلوم وتخطيط المدن ومبادئ القانون، ولما علمه إياها نزل إلى البحر، وكتب كتاباً في تاريخ الحضارة[150].

ويحتل خلق الإنسان شطراً لابأس به من الرقيم السادس من ملحمة «إينوما إيليش»، إذ تخبرنا الملحمة أن الإله «مردوك» بعد أن يقوم بتأسيس الدورة السنوية ونظام الأشهر، وبعد تأسيس الطرق الفلكية الثلاث، يفكر عندها بأن يريح الآلهة[151]. وبعد أن استشار «مردوك» أباه «إيا»، خلق

إنساناً من خليط الطين والعظم والدم، ليكون في خدمة الآلهة. وبعد هذا الجهد القاسي الذي بذلته الآلهة، ركنوا للراحة[152].

حدث مردوك إيا قائلاً:

إني خالق دماً، إني خالق عظماً

منهما سأخلق الإنسان

سأخلق الإنسان ليخدم الآلهة

أفك أسر الآلهة، أحررها من عبوديتها[153]

وتشير الملحمة صراحة إلى أن الإله الذي خُلق الإنسان من دمه، هو «كنجو» زوج «تيامات»:

من منكم أوغر صدر تيامات

كنجو. كنجو هو الذي ثار

قتل كنجو، قطعت شرايينه، سال الدم

ومن الدم خلق الإنسان

خلق الإنسان ليعبد الآلهة، ويخدمها[154]

وتوحي عملية خلق الإنسان، وبشكل صريح، بوجود جزء إلهي (دم كنجو) في الذات الإنسانية، أي بوجود جزء غير قابل للفناء في الإنسان[155].

وتتميز قصة الطوفان البابلية «أتراخاسيس» عن غيرها من المراجع المسمارية ذات العلاقة بخلق الإنسان، بأنها تحتوي على تفاصيل وافية عن عملية الخلق، وتحكي القصة بأن الآلهة العظام «آنو» و«إنليل» و«إيا» اجتمعوا ليتدبروا أمر التمرد الذي قامت به الآلهة. ثم أرسلت الآلهة العظام ـ بمشورة «إيا» ـ في طلب «ننتو Nintu» ـ إلهة النسل لتخلق الإنسان، الذي عبر عنه النص البابلي بكلمة «لوللو Lullu». غير أن تلك الآلهة تخبرهم بأن الأمر بيد، «إيا»، الذي كان بحوزته الطين الطاهر الواجب توفره لخلق الإنسان. وكان على «إيا» أن ينجز طقوساً معينة ـ كالاغتسال في أيام معينة من

الشهر، وبعد إتمامها، جيء بالإله «وي - إيلا We - Ila» (نظير «كنجو» في ملحمة إينوما إيليش) وذبح أمام الآلهة، ومع لحمه ودمه مزجت «ننتو» الطين، ثم تستمع الآلهة إلى قرع الطبول لفترة من الزمن، يلي ذلك مباشرة ظهور الروح في الطين الممزوج[156]. ويلي ذلك بعض التفاصيل الأخرى التي يضيق المقام بذكرها.

وقد تضمنت قصة أخرى للخليقة - تعرف بقصة «إريدو Eridu» - خلق «مردوك» للإنسان بمساعدة الإلهة «أرورو»، بأن وضع قصبة على وجه الماء وخلق طيناً وضعه في القصبة. ثم خلق الحيوانات ودجلة والفرات والنباتات والأراضي والأهوار. وتؤكد هذه القصة على حقيقة كون انتصاب القامة عنصراً مميزاً للجنس البشري[157].

وهناك أسطورة خلق مهمشة، كانت تستعمل مقدمة لرقية تتلى عند الولادة، لم تحفظ منها سوى الفقرة التي تعالج خلق الإنسان. وعن هذه الرواية، أن الآلهة تحولت إلى «مامي Mami» المعروفة باسم «أرورو»، طالبين منها خلق الإنسان ليحمل نير الآلهة[158]:

أنت الرحم الأول الأزلي، أنت خالقة البشرية،
إخلقي إذن لوللو
ليحمل النير....
ففتحت ننتو فاها
- وخاطبت الآلهة العظام «إليّ يرجع صنع كل شيء لائق».
... فليكن لوللو!
... ليكن من الطين لتدب فيه الحياة بالدم[159].

وعلاوة على ذلك، فإن هناك نصاً يقدم لنا حكاية عن خلق الزوجين الأولين، وجد محفوراً على لوح يعود إلى القرن الثامن قبل الميلاد، وعثر عليه في خرائب مدينة «آشور». ووفق هذا النص، فإن دماء الآلهة تستعمل في خلق الإنسان بدون طين[160]. ويحكي النص أن آلهة الأنوناكي (آلهة

السماء) حثوا «إنليل» على خلق الإنسان من دم بعض «اللامجا» (آلهة الحِرَف)، حيث ستكون مهمة ذلك الإنسان القيام بأعمال الآلهة في كل زمن، بحرث الحقول وريها وبناء المعابد والمحاريث لهم. ولذلك خُلق إنسيان يحملان إسمي «أوليجار» و«إلجار»، (أو «زناليجار»)، وهما لفظان معناهما غير مؤكد. وقد باركتهما الآلهة بالزيادة السخية والوفرة الغنية كي يحتفلا بأعياد الآلهة نهاراً وليلاً[161]:

في «أوزوموا» عماد السماء والأرض
لنذبح بعض آلهة اللامجا
ومن دمائهم فلنخلق الإنسان
ولنوكله بخدمة الآلهة
على مر الأزمان

....

«أوليجار» و«إلجار»
سيكون اسماهما[162].

وقد ذكر المؤرخ البابلي «بارحوشا» (القرن الرابع والثالث ق.م)، في قصة الخليقة التي يرويها، أن الماء يتطابق مع امرأة يسميها «أوموركا»، ويقول إن معناها «البحر»، ويطلق عليها أيضاً «الظلمة» كما يذكر أن الإنسان خلق من دم إله ممزوجاً مع التراب[163].

وجدير بالذكر أن طبيعة قصص الخليقة البابلية تتلاءم مع موقع وطبيعة بلاد النهرين، كما تتلاءم مع اشتغال سكانها برصد الكواكب ومراقبة تقلبات الطبيعة من عواصف وغيرها. كذلك تنم قصص الخليقة البابلية عن أنها مأثورات أصيلة لقوم ذوي عراقة في سكنى تلك البلاد، وأن هؤلاء السكان لم ينقلوا تلك القصص عن بلاد أجنبية عنهم[164].

أما الفكرة السائدة بالنسبة لأسطورة التنين في تراث وادي الرافدين

الحضاري، فهي أن التنين رمز للشر، أو أنه يرتبط بالبحر والمياه والعالم السفلي[165]. ولأن موضوع ذبح التنين كان فكرة رئيسية هامة في الأساطير السومرية في الألف الثالث قبل الميلاد، فإنه يصح الافتراض بأن العديد من الخيوط الموجودة في نسيج قصص التنين في العالم يرجع إلى أصول سومرية[166].

وهناك أكثر من قصة عن ذبح التنين في المآثر السومرية والبابلية، ربما ارتبط بعضها بشكل مباشر بالخليقة، وربما لازالت علاقات بعضها الآخر بالخليقة غامضة. فهناك أسطورة بطلها الإله «إنكي»، وكان التنين فيها يدعى «كور Kur»، حيث أنه من المحتمل أن الصراع بينهما قد دار بعد فصل السماء والأرض بوقت قصير. وإذا فسرت الأسطورة بشكل صحيح، فإن الخطأ الذي ارتكبه «كور» هو اختطافه إحدى إلهات السماء. وقد رويت هذه القصة في عبارة موجزة، كانت تشكل جزءاً من مقدمة القصة الملحمية «جلجامش وانكيدو والعالم السفلي». وتأتي هذه العبارة بعد السطور التي تتحدث عن الخليقة مباشرة. كذلك هناك رواية ثانية تشكل جزءاً من قصيدة تتكون من أكثر من ستمئة سطر، يمكن عنونتها بالعنوان «أعمال ومآثر الإله ننورتا». وقد جمعت محتوياتها من عدد كبير من الألواح والكسر التي لم ينشر العديد منها حتى الآن. وكما يتضح من العنوان، فإن البطل ذابح التنين في هذه القصة، هو «ننورتا Ninurta» إله الرياح الجنوبية. أما التنين، فكان «أساج Asag» - شيطان العلل والأمراض. أما الرواية الثالثة، فكان بطلها إنسيا، وهو أشهر أبطال سومر، البطل «جلجامش Gilgamesh». وأما التنين الذي ذبحه، فهو الوحش «خواوا Huwawa» - حارس أرض الأحياء، وبخاصة أشجار الأرز المقدسة. وقد رويت هذه القصة في قصيدة «جلجامش وأرض الأحياء»[167].

وعلاوة على الروايات السابقة، هناك أسطورة بابلية تتحدث عن وحش جبار يدعى «اللابو». وقد خرج هذا الوحش من الأعماق المائية إلى

ديار الحضارة، محاولاً تدمير كل ما بناه الإنسان. ويصف النص ذلك الوحش وصفاً يضفي عليه هالة من الرعب:

كان طوله خمسين ساعة مضاعفة وارتفاعه ساعة مضاعفة(*)
وكان اتساع فمه ستة أذرع و(.....) اثني عشر ذراعا
أما محيط أذنه فستة أذرع(168).

ويبدو أن الآلهة قد استنجدوا بالإله «سن» - إله القمر، والذي أمر شخصاً أو إلهاً يدعى «تيشباك» بقتل التنين، لكن هذا الأخير يتردد. ويعقب ذلك كسر وتشوه في اللوح. وعندما يعود النص للوضوح، يحكي عن المعركة دون معرفة الإله الذي تجرأ على نزال اللابو. ويبدو من النص أن هذا البطل قد صرع التنين:

أطلق سهماً (وصرع) اللابو (....)
ولثلاث سنوات، وثلاثة أشهر، ليل نهار
جرى دم اللابو (....)(169).

والتنين هنا نتاج للقوى البدئية السابقة لتنظيم الكون، دفعت به المياه، التي ترمز في الأسطورة إلى قوى العماء والفوضى(170).

وأشهر نماذج الصراع الأزلي بين الخالق والتنين، هو ذلك الصراع الذي دار في ملحمة إينوما إيليش، بين «مردوك» و«تيامات»، حيث يرتبط هذا الصراع بشكل مباشر بالخليقة، فقد كانت «تيامات» تمثل عنصر الفوضى، وبعد أن ذبحها «مردوك» شكل من جسدها أولى مراحل النظام الكوني.

وبهذا تنقلنا الأسطورة، بوضوح وعمق، إلى النظام الكوني وإمكان قلبه. ودور التنين قائم في مرحلة النشوء والتطور، كما في ملحمة «كور»،

(*) «الساعة المضاعفة: مقياس بابلي يعادل ما يقطعه الإنسان في ساعتين، أي حوالي عشرة كيلومترات».

حيث دار الصراع بعد انفصال السماء عن الأرض. كذلك ارتبط التنين بالتكوين الإلهي نفسه، لأن هذا التكوين صيغ من شطري جسم «تيامات» - أم التنانين[171].

3 - أساطير الخلق في كنعان:

كانت التعاليم القائمة على خلق العالم هي حجر الزاوية في تصورات الأوغاريتيين عن ذلك العالم. وكان رمز الإله الأوغاريتي الخالق وما خلقه مشتقاً من الفعل «بنى»، ومن ثم يمكن الافتراض بأن عملية نشوء الكون كانت بالنسبة للأوغاريتيين الكنعانيين «بناء»، أي نشاطاً إبداعياً هادفاً. غير أن اللغات السامية، بما فيها المجموعة الكنعانية الأمورية، تعرف استخداماً آخر لهذا الفعل بمعنى «يلد». وعليه، يمكن التفكير بأن الأوغاريتيين تصوروا النشاط البناء للآلهة كعملية «ولادة». وحسم هذه المسألة مؤجل إلى أن تظهر مصادر جديدة[172].

وأهم ما يميز مركز خلق الكون، في تصور الأوغاريتيين لبنية المكان، هو أن الحديث لايجري عن سكن الإله الخالق في السماء، وإنما عند منبع النهر قرب مصدر المحيطين. كذلك ميز الأوغاريتيون بين العالم العلوي (السماوات - عالم الآلهة)، والعالم السفلي (مملكة الموت)، والعالم الذي يتوسط كلا العالمين السابقين، وهو العالم الأرضي، حيث يعيش الناس. أما فيما يتعلق بما قبل الزمن الكوني، فهو «الأزلية» التي تتصف بالسكون، والتي يتجلى سكونها في تكرار الدورة الزمنية، التي تعني أن كل ما في الكون يجب أن يتكرر وفقاً لتتابع نشأ مرة واحدة وإلى الأبد[173].

وهناك قصة عن الخليقة الكنعانية، رواها «فيلون الجبيلي» (القرن الأول الميلادي) عن رواية أخرى لكاتب فينيقي آخر - اختُلف في تاريخيته - هو «سانخو نياتن» والذي يسبق «فيلون» بحوالي أربعة قرون. وفقاً لهذه القصة، فإنه: في البدء كان كل الوجود عبارة عن الهواء السميك والفضاء، ومنهما

خرجت الريح وخرجت الشهوة. وهذان بدورهما أخرجا الجبل وكان شكله شكل بيضة. وفي داخل البيضة تكونت المخلوقات وبقيت في حالة الجنين دون حركة إلى أن انشقت البيضة وقذف الجبل حينئذ بالشمس والقمر والنجوم، وأثر الضوء فانفصلت المياه عن السماء. ولم يكن خلق الإنسان أقل تعقيداً من ذلك، فمن الريح المسماة «كولبيا Kolpia» وزوجته المسماة «بآو Baau»، ولد «أيون Aion» (أو الحياة)، و«بروتو جونوس» (أو أول مولود). وكان «أيون» أول من عرف الفواكه الصالحة للأكل، ثم ولد لهذين من الأولاد «جنوس» (أي الجنس)، و«جنيتا» (المؤنث المقابل للذكر السابق)، وهما أول من عبد الشمس[174]. ومن ذلك الزوج البشري الأول، خرج الكنعانيون وذرية فينيقيا - وعددهم مائتان، فسموهم النور والنار واللهب، وأنجب هؤلاء أولاداً ضخام الأجسام سميت بأسمائهم الجبال التي ملكوها، ثم ولد من أصلابهم نساء عاهرات[175].

وقد اكتشف في أنقاض «أوغاريت» أيضاً ألواح مسمارية تتضمن ملحمة أسطورية تتعلق بالخليقة، حيث يرد فيها نص يذكر أن الله يجلس على المياه كما يجلس الطير على بيضة، وكما يفرخ هذا الأخير صغاره، فرخ الله الحياة من الخراب[176].

ومن الواضح أن نظرية الخلق عند الكنعانيين كانت تابعة للنماذج الأصلية لبلاد النهرين، كما أن لها صلات واضحة بأساطير الخلق في الكتاب المقدس The Bible. ومنذ اكتشاف الإشارات الضمنية التي احتوتها ألواح «أوغاريت Vgarit» القديمة، وضح أن الصراع الأزلي بين الخالق والتنين شكل جانباً هاماً في أسطورة الخلق الكنعانية[177].

ويقول «شيفان» بأن شخصية الأفعى ذات الرؤوس السبعة قد شغلت مكانة هامة في ميثولوجيا آسيا الأمامية، حيث نصادفها في نصوص «أوغاريت». ولو ألقيت نظرة فاحصة إلى هذه الأسطورة، لاتضح أصلها الكنعاني - الأموري في أسطورة صراع الآلهة ضد الأفعى «لاتانو» (أو «لوتان»)، ذات الرؤوس السبعة[178].

وفي نموذج الصراع الأزلي بين الخالق والتنين، يلعب «بعل Baal» نفس الدور الذي لعبه «مردوك» في ملحمة «إينوما إيليش» في قهر المياه الأولى وإحلال نظام الكون. والمياه البدائية هنا، يمثلها الإله «يم Yam» ابن «إيل Ei» كبير آلهة الكنعانيين. ونص الأسطورة شعري، يستخدم الكثير من المترادفات والتشابيه. وعندما يصبح اللوح الفخاري واضحاً للقراءة، يبدو الإله «يم» وقد بدأ النزاع مع «بعل». ويبدو أن الأخير تحاشى الصدام في البداية مع «يم»، ولجأ إلى مجمع الآلهة. ولكن المجمع نفسه لم يستطع أن يحمي «بعل» من سطوة «يم»، الذي كان يتمتع بقوة فائقة وسلطة واسعة. وفي لوح فخاري آخر، تتتابع القصة بتعاون إلهين من آلهة الحِرَف، هما «كوثر Kuthar» و«حاسيس Hasis» مع الإله «بعل»، إذ يصنعان له سلاحين ماضيين ليستخدمهما ضد «يم». وبعد الانتهاء من صنع السلاحين، يتقدمان إلى «بعل» بنبوءتهما. ويحدث اضطراب بين الآلهة، وينقسمون ما بين راض وساخط، وتتوجه «عشتارت Ishtart» بالقول إلى «بعل»:

«مزقه يا بعلي العلي. بعثره. يا راكب الغيوم»(179).

ويتضح من النص أن «بعل» تغلب بالفعل على عدوه «يم»:

«تنقض الهراوة في يد بعل،
(مثل) النسر بين أصابعه؛
يضرب هامة الأمير (يم)،
بين عيني القاضي نهر
ينهار يم ويسقط على الأرض»(180).

وإلى هذين اللوحين، يمكن ضم لوح ثالث، ربما كان استمراراً للترتيب المفترض للأواح. وفيه تبدو عنات Anat ـ عشيقة بعل، وقد دعت الآلهة إلى وليمة فاخرة، ربما احتفالاً بانتصار بعل على المياه، والذي يعني انتصار قوى النظام والحضارة على قوى الفوضى والعماء. ثم يتحدث نص

آخر عن سعي بعل لبناء بيت لسكناه، كما حصل مردوك على بيته بعد انتصاره[181]:

تهلّل القوى:
لقد بنيت بيتي من فضة
من ذهب قصري شيدته[182]

ويلحظ هنا صدى للنماذج الفكرية لبلاد النهرين في تلك الأسباب التي أبداها بعل بصدد حاجته لبيت، فقد كانت تقدمات الطعام ضئيلة للغاية لاتتناسب مع الإله الذي يركب السحب[183].

ويقول البعض إنه على الرغم من أن بعل قد تغلب بنفسه على يم، إلا أنه من غير المؤكد بأنه حارب لوتان، وأن عنات هي التي سحقت الحية الملتوية ذات الرؤوس السبعة[184]. وربما استند هؤلاء إلى بعض نصوص أوغاريت التي تذكر أن عنات ـ حبيبة بعل، قامت بقتل التنين:

ألستُ التي سحقتْ «يم» حبيب إيل؟
ألستُ التي تضرعتْ وكبحتْ جماح التينن؟
لقد سحقتُ الحية الملتوية،
شالياط ذات الرؤوس السبعة[185]

غير أن هناك نصوصاً تتعلق بالصراع بين بعل والإله موت Mut، وردت فيها إشارات صريحة إلى أن بعل هو الذي سحقَ التنين، وقد وردت هذه في خطاب وجهه موت إلى بعل. فملحمة البعل تقدم لنا موت على أنه المنتقم من بعل قاتل لوتان أوالتنين، الحية الملتوية، الحية الملعونة ذات الرؤوس السبعة[186]:

الآن وقد قتلت لوتان
الآن وقد سحقت رأس التنين
الآن وقد قضيت على الحية الملتوية
الحية الملعونة ذات الرؤوس السبعة
الآن وقد اكتنفتك السماء بهالة من مجد

تذكَّر أيها الظافر البعل أني إله الموت
أبقيت عليك، لم أدخلك شدقيّ[187]

....

....

....

ماذا يمنعك؟ سحقتَ لوتان
حطمتَ رأس التنين، قتلتَ الحية الملتوية ذات الرؤوس السبعة
تعال أيها البعل، تذكَّر أني أبقيتُ عليك
فلم أدخلْكَ شدقيَّ، لم أبتلعْكَ كجدي
لم أُنزلك إلى حفرتي[188].

وأخيراً، فإن هناك من يقول بأن قصيدة «شحر وشالم» الأوغاريتية تلمّح - ولو من بعيد - إلى نظرية نشوء الآلهة وخلق الكون[189].

4 - أساطير الخلق في فارس:

نوقش خلق العالم، من وجهة نظر الإيرانيين القدماء، بإسهاب كبير في كتب البهلوية. وأكمل تقويم لذلك الخلق موجود في الفصل الأول من كتاب «بونداهشن»، علاوة على مزيد من التفاصيل والروايات المختلفة في نصوص أخرى[190].

ويقول البعض إن معرفة الخليقة الفارسية ونظام العالم جاءت إلى زردشت في سبع رؤى، كان أولاها في الثلاثين من عمره عندما جيء به أمام عرش أهورامزدا وحاوره وجهاً لوجه، ثم جاءت الرؤى الست الباقية خلال السنين العشر اللاحقة، حيث اكتمل دينه في ختامها[191].

والتصور الفارسي لخلق العالم يتم عن خيال إبداعي يشبّه المحسوس بالمعقول والمعقول بالمحسوس. كذلك يعبّر هذا التصور عن نزعة الفرس إلى السرد القصصي وشغفهم بالمجاز المقصود منه شرح وإيضاح الحقائق أو ما يتصورون أنه حقائق[192].

وخلاصة النظرة الإيرانية القديمة لخلق العالم، كما تستفاد من «الأفستا Avesta» كتاب الزرادشتية المقدس، ومن الكتب البهلوية الأخرى، هي أن العالم ناشئ من أصلين هما النور والظلمة. وهذان الأصلان كانا في نزاع معاً، كما كانا يتناوبان الانتصار والهزيمة فيما بينهما. ولذلك، فقد قسم العالم إلى قسمين: جيش النور أو الخير، وجيش الظلمة أو الشر. وعلى رأس قوى الخير أهورامزدا Ahuramazda، ويرأس جيش الشر أهريمن Ahriman» أو «أنكرمينو». ويساعد أهورامزدا ستة كائنات مجردة تعرف باسم «أمشن سبنتان»، أي القوى الخالدة المقدسة، والتي تقف أمام عرش أهورامزدا وتنفذ أوامره ويدبر العالم بواسطتهم. ويلي هؤلاء كائنات مجردة أخرى تسمى «يزت» وتختص بكل يوم من أيام الشهر واحدة منها. وهي تنقسم إلى طبقتين: طبقة أرضية، كان أعظمها «زردشت»، وطبقة سماوية على رأسها «أهورامزدا» نفسه. ثم يلي ذلك كائنات مجردة تعرف باسم «فروشي» - أي ملائكة، كل منها يحفظ الإنسان. ويكون لـ «أهريمن» جيش كذلك في مواجهة جيش أهورامزدا، ويقال لمساعديه «ديو» - أي الشياطين. ففي مقابل القوى المقدسة الخالدة، يوجد ستة شياطين أو عفاريت. أما مخلوقات أهريمن، فهي الشر والكذب والطغيان والتكبر[193].

وتحكي «البوندا هشن»[*] قصة الصراع بين أهورامزدا وأهريمن على النحو التالي:

«كان أهورامزدا رفيعاً بالعلم المطلق والصلاح...

(*) البونداهش: كتاب فارسي باللغة البهلوية، اسمه يعني «أصل الخلق» ويتألف من قسمين: الأول يتعلق بخلق الكون ويتضمن شروحاً للأفستا، والثاني يتضمن قصصاً وخرافات تتعلق بملوك الفرس القدامى الذين ينتمون للأسرة الأولى في تاريخ فارس القديم، والتي عُرِفت باسم الدولة البيشدادية. ثم يستمر السرد التاريخي فيه حتى يصل زرادشت. وهو كتاب مجهول المؤلف.

أما أهريمن البطيء المعرفة صاحب الرغبة في الإضرار، فكان غائراً في أعماق الظلام...

وبينهما كان الفضاء.... وعرف أهورامزدا في علمه المطلق أن الروح المدمر (أهريمن) موجود وأنه سوف يهاجم... وسوف يختلط به... (عرف) بأي الأدوات سوف يحقق هدفه وعددها. فكان أن شكّل في صورة مثلى ذلك الخلق الذي يحتاج إليه أداة له. وظل الخلق ثلاثة آلاف عام على هذه الحالة المُثلى...

أما الروح المدمر... فكان على غير علم بوجود أهورامزدا. وعندئذ خرج من الأعماق وذهب إلى الحدود حيث ترى الأنوار. فلما رأى نور أهورامزدا غير ملموس تقدم مندفعاً.. وأسرع لتدميره، ولما رأى من الشجاعة والعلو فوق ما عنده فر عائداً إلى الظلام حيث خلق كثيراً من الشياطين.... ثم إذا بأهورامزدا... يعرض السلام على الروح المدمر وبعد أن رفض العرض فكر أهورامزدا في خطة يتجنب بها صراعاً لا آخر له، فاقترح فترة من تسعة آلاف عام، وذلك لأنه عرف أن ثلاثة آلاف (عام) ستمضي بأسرها وفق إرادة أهورامزدا وأن ثلاثة آلاف عام تمضي وفق إرادة كل من أهورامزدا وأهريمن، وأن في المعركة الأخيرة سوف يجعل الروح المدمر عديم القوة. وفي هذه المرة وافق الروح المدمر بجهله على اقتراح أهورا مزدا..... «كرجلين يقتتلان في مبارزة يحددان شرطا (قائلين) دعنا في يوم كذا نعترك حتى يجن الليل»(194). ويعبر عن أهورامزدا أحياناً بالحكمة السماوية، ويرمز إليه في الدنيا المادية بالعناصر الثلاثة: النار والماء والتراب، وجعلت النار الرمز الأقدس(195).

وهناك أكثر من رواية عن خلق الكون المادي تواترت إلينا عن المصادر البهلوية. ويظل نفس الفصل الأول من البونداهشن يقول بأنه بعد إبرام الاتفاق بين أهورامزدا و أهريمن، خلق أهورامزدا أولاً الأماهراسباندات (الشكل الأحدث للأمش سبنتان ـ أي القوى المقدسة الخالدة) وهي ستة أصلاً، سابعهم «أهورامزدا» نفسه، من الخلق المادي: (فخلق) أولاً السماء

وثانياً الماء وثالثاً الأرض ورابعاً النباتات وخامساً الماشية وسادساً الإنسان، وكان السابع «أهورامزدا» نفسه. وخلق «أهورامزدا» الأنوار وجعلها بين السماوات والأرض: النجوم الثابتة والنجوم غير الثابتة، ثم القمر ثم الشمس، وبعد أن خلق كرة أولاً، ثبت النجوم الثابتة فيها وبخاصة الإثني عشر برجاً، وعلى النجوم الثابتة عين أهورامزدا أربعة من القواد. وخلق أهورامزدا القمر، وفوق القمر خلق الشمس، وأقام الشمس والقمر لحكم النجوم. وبين الأرض والكرة السفلي، جعل أهورامزدا الرياح والسحب ونار البرق حتى يستطيع «تيشتريا» (نجم الشعري اليمانية) أخذ وإرسال المطر[196].

وهناك قصص دينية كانت شائعة في عصر الدولة الساسانية، تتعلق بخلق الأجرام السماوية. وتنسب هذه القصص خلق الأجرام السماوية إلى زواج أهورامزدا من أمه أو أخواته أو بناته[197]،

وهناك نظرية فارسية أخرى للخلق تسمى «النظرية الزروانية». وتذكر هذه النظرية أن «زروان» يمثل في صورة مزدوجة: فهو «زروان إكنارك»، أي الزمان السرمدي الأبدي، وهو «زروان ديرنك ـ خداي»، أي الزمان الطويل التسلط، أي السيد في خلال فترة الإثني عشر ألف سنة التي يحياها العالم. وجعلت القصة الدينية الشعبية من زروان ـ في الأصل ـ كائناً بين الذكر والأنثى، كما جعلت منه رواية أحدث أنثى اسمها «خوشيزك» ـ وهو تصغير لكلمة «خوش» بمعنى الجميل أو الطيب. ومن اتحاد «زروان» بـ «خوشيزك»، ولد التوأم «أهرمن» و«أهورامزدا». وكان أهريمن، أول المولدين، يملك السيادة على الدنيا من البداية. وفكرة تقدم عنصر الشر على عنصر الخير تعكس نظرية متشائمة تخالف طابع الزردشتية الأساسي[198].

أما عن خلق الإنسان في الأساطير الفارسية، فتقول بعض القصص بأنه عندما أتم أهورامزدا خلق الأرض، خلق الثور الأول، ثم خلق الإنسان الأول (كيومرد» (أو جايومارت» الذي هو أول البشر. وعندئذ ألقى أهريمن بقوته ضد خلق أهورامزدا، فنجس العناصر وخلق طوائف من الزواحف

والحشرات. وأقام أهورامزدا خندقاً أمام السماء، ولكن أهريمن كرر هجماته ونجح أخيراً في قتل الثور وكيومرد أول البشر. وكانت بذور كيومرد مخبأة في الأرض، فنتج منها بعد انقضاء أربعين سنة شجرة خرج منها أول زوج من البشر. وهكذا بدأت فترة اختلاط الخير بالشر، وأخذ البشر يلعبون دوراً في الحرب بين مملكتي النور والظلمات[199].

وقد اختلف في معنى اسم «كيومرث» أو «كيومرد». فقد ذكر «كريستنسن» أن أصل الاسم في (الأفستا) هو «كيا - مرتن» وهو يعني «الحياة الفانية»[200]، بينما يذكر «الشهرستاني» أن الاسم يعني «الحي الناطق»[201].

ويبدو جايومارت في الموقع السادس من قائمة خلق أهورامزدا:

«سادساً سوى جايومارت متلألئاً كالشمس وكان ارتفاعه زهاء أربعة أذرع وعرضه مساوياً لارتفاعه». وهناك مصادر أحدث تورد صورة أوضح بكثير. ففيها يبدو جايومارت النموذج الأول للجنس البشري. أما عن الزوج البشري الأول، فتحكي بعض القصص أن «ماشيا» و«ماشياناج»، وهما أول زوج بشري من ذكر وأنثى، قد نشأ من بذرة جايومارت بعد أن قتله أهريمن: «حين مضى جايومارت وأسقط بذرته... فتلقت جزءاً (منها) ساندارمات (الأرض) وظللت أربعين عاماً في الأرض. فلما انقضت السنون الأربعون، انبعثت ماشيا وماشياناج من الأرض في هيئة نبات (رهو بارب) ». ولما اتخذا الشكل الإنساني، خاطبهما أهورامزدا: «أنتما بشر، أبو العالم (و) أمه. أديا عملكما وفق نظام حق وعقل كامل. فكرا وتكلما وافعلا ما هو صالح. لاتعبدا الشياطين»[202].

وبالإضافة إلى ما سبق، تقول بعض القصص الفارسية الأخرى أن الإنسان خلق في بادئ الأمر مكوناً من ذكر وأنثى متصلين من الخلف، ثم رأى الخالق أن يفصل أحدهما عن الآخر[203].

5 ـ أساطير الخلق في الأناضول:

من إحدى القصص المتصلة بالعبادة في الأناضول، أسطورة كانت تتلى في عيد «بورولي»، وهو من أعظم احتفالات العبادة السنوية. وهذه الأسطورة تتعلق بالصراع بين رب العواصف والتنين. ولم يكن لفظ «إيلويانكا Illoyanka» الذي اتخذ علماً على الوحش سوى اسم عام بمعنى «التنين» أو «الأفعوان»[204].

وقد عثر على نقش في ملطية يتعلق بتلك الأسطورة أو بأسطورة أخرى مشابهة لها، حيث يظهر الإله في هذا النقش يتبعه شخص أصغر منه يتقدم رافعاً الرمح نحو ثعبان ملتف، بينما يتصاعد اللهب من جسم الثعبان[205].

وتتلخص تلك الأسطورة في أن رب العواصف يلقى هزيمة في جولة أولى أمام التنين، فيسأل الآلهة الأخرى العون. فتساعده المعبودة «أنارا Anara» بإعداد مأدبة، وضمان مساعدة رجل من البشر تعده بحبها. وحين يسكر التنين مما قدمت له «أنارا» من مشروبات، إذا بالمساعد الإنسان يوثقه على حين يعود رب العواصف ويقتل التنين. وتمضي القصة عندئذ لتحدث بمصير الإنسان الذي تمتع بحب الإلهة. وهنا ينكسر النص، بحيث يبدو من المستحيل فهم الفقرة التي تتلو نهاية تلك الرواية مباشرة، ففيها يُذكر الملك والبورولي الأول. ثم تلوح الفقرة التالية:

جبل زاليانو هو أول كل شيء
حين قسم الأمطار لنريك
لقد أحضر المنادي خبز القربان من نريك
وسأل جبل نريك أمطارا
وهو يحضر (......) خبزاً لها[206].

ثم تنكسر اللوحة بعد ذلك مرة أخرى. وحين يستمر النص بعد

الفجوة، تبدو الرواية الثانية لقتال التنين. وفيها كذلك يهزم التنين، في أول الأمر، رب العواصف، وهو هنا يسرق منه قلبه وعينيه. ثم يتزوج رب العواصف بعد ذلك فتاة من البشر كانت ابنة رجل فقير، وينجب منها ولدا. وعندما يكبر هذا الأخير يرغب في الزواج من ابنة التنين، فيوصيه أبوه بالسؤال عن القلب المسروق وكذا العينين حين يدخل بيت العروس. ويجاب طلبه، فيسترد رب العواصف حالته الأولى ويتمكن من الاشتباك في معركة جديدة تقع - كما يروي النص - في البحر تارة أخرى (ويبدو أن القتال الأول قد كان كذلك في البحر، وهذه الفقرة محطمة). على أن ابن رب العواصف، بزواجه من ابنة التنين، قد ارتبط بالتزام الولاء لحميه، فأخذ جانب هذا الأخير، وسأل أباه ألا يتخلى عنه، على حين قتل رب العواصف كلا من التنين وولده[207].

وتلوح في كلا الروايتين السمة البدائية، كما أنهما تنتميان إلى الأدب الشعبي. ولم تكن هناك محاولة لتهذيبهما والرقي بأسلوبهما سواء من الناحية الأدبية أو الناحية الدينية. ويذكر «تيودور جاستر Theodor Gaster» أن من أبرز الملامح الأسطورية التي تتفق مع النموذج الفولكلوري في هاتين الروايتين، هو وجود الوسيط الإنساني الذي يقوم بالعمل نيابة عن الآلهة. ويضيف «جاستر» أن «هوباسيياس» - الإنسان الذي استعانت به الإلهة «أنارا» في قتل التنين - قد اكتسب قوى إلهية عن طريق اتصاله الجنسي بالإلهة، وأن الغرض من حبسه على صخرة وحظر رؤيته زوجته وأبناءه هو منع نقل تلك الروح الإلهية إلى البشر[208].

وثمة إشارة أخرى إلى الخلق، غير أسطورة ذبح التنين، وردت في ثنايا «أنشودة أوليكومي». وهي إشارة مقتضبة، مؤداها:

«عندما بنيت السماء والأرض فوقي لم أعرف شيئاً عن ذلك، وعندما أتوا وفصلوا السماء عن الأرض بسكين من النحاس (؟)، فذلك أيضاً لم أعرفه...»[209].

وعلاوة على ما سبق، فإن هناك قصة للخلق وردت في أسطورة «الملكية الإلهية «التي بطلها الإله «كوماربي»، غير أنها تشبه إلى حد بعيد. الأساطير الإغريقية، وبخاصة قصيدة «أنساب الآلهة» للشاعر الإغريقي» هسيود[210].

الفصل الثاني

النماذج العبرية

يقدم العهد القديم العبري أكثر من أسطورة تتعلق بخلق العالم وخلق الإنسان، تتمثل أسطورتان منها في الإصحاحين الأول والثاني من سفر التكوين، علاوة على العديد من الإشارات إلى فكرة صراع الخالق مع التنين، والتي ترتبط بشكل ما بالخليقة، وهي الإشارات التي وردت في أسفار: «إشعيا» (27: 1 ، 51: 9 - 10)، و«المزامير» (74: 13 - 14 ، 89: 10 - 11)، و«أيوب» (26: 12 - 13 ، 40: 15 - 24 ، 40: 25 - 41: 26).

وعلى الرغم من أن الأسطورتين الأوليين يضمهما سفر واحد هو «التكوين»، في واحد من أقسام العهد القديم هو التوراة، كما أنهما وردتا في إصحاحين متعاقبين، إلا أنهما تتباينان بشكل واضح في الكثير من العناصر المكونة لهما، وهو ما سيتضح فيما يلي. كذلك يمكن اعتبار هاتين الأسطورتين بمثابة أسطورة كاملة عن الخلق، وذلك على الرغم مما يشوبهما من اضطرابات وتناقض. أما الإشارات الواردة في أسفار «إشعيا»، و«المزامير» و«أيوب»، فإنها لاتشكل أسطورة كاملة عن الخلق، وإنما إيماءات إلى صراع الخالق مع التنين، صيغت في الغالب في أسلوب شعري ترنيمي.

أولاً: الرواية الإلوهيمية

التكوين (١) : الإصحاح الأول

في البدء خلق الله السموات والأرض. و كانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه. وقال الله ليكن نور فكان نور. ورأى الله النور أنه حسن. وفصل الله بين النوروالظلمة. ودعا الله النور نهاراً والظلمة دعاها ليلاً. و كان مساء و كان صباح يوماً واحداً.

وقال الله ليكن جلد في وسط المياه. وليكن فاصلاً بين مياه ومياه. فعمل الله الجلد وفصل بين المياه التي تحت الجلد والمياه التي فوق الجلد. و كان كذلك. ودعا الله الجلد سماء. و كان مساء و كان صباح يوماً ثانياً.

وقال الله لتجتمع المياه تحت السماء إلى مكان واحد ولتظهر اليابسة. و كان كذلك. ودعا الله اليابسة أرضاً. ومجتمع المياه دعاه بحاراً. ورأى الله ذلك أنه حسن. وقال الله لتنبت الأرض عُشباً وبقلاً يبزر بزراً وشجراً ذا ثمرٍ يعمل ثمراً كجنسه بزرهُ فيه على الأرض، و كان كذلك. فأخرجت الأرضُ عُشباً وبقلاً يبزر فيه بزراً كجنسه وشجراً يعمل ثمراً بزره فيه كجنسه. ورأى الله ذلك أنه حسن. و كان مساء و كان صباح يوماً ثالثاً.

وقال الله لتكن أنوار في جلد السماء لتفصل بين النهار والليل. وتكون لآيات وأوقات وأيام وسنين. وتكون أنواراً في جلد السماء لتنير على الأرض. و كان كذلك. فعمل الله النورين العظيمين. النور الأكبر لحكم النهار والنور الأصغر لحكم الليل. والنجوم. وجعلها الله في جلد السماء لتنير على الأرض ولتحكم على النهار والليل ولتفصل بين النور والظلمة. ورأى الله ذلك أنه حسن. و كان مساء و كان صباح يوماً رابعاً.

وقال الله لتفِض المياه زحّافاتٍ ذات نَفْس حية وليطر طير فوق الأرض على وجه جلد السماء. فخلق الله التنانين العظام و كلَّ ذوات الأنفس الحية الدبابة التي فاضت بها المياه كأجناسها و كلَّ طائرٍ ذي جناح كجنسه.

ورأى الله ذلك أنه حسن. وباركها الله قائلاً أثمري واكثري واملئي المياه في البحار. وليكثرُ الطير على الأرضِ وكان مساء وكان صباحٌ يوماً خامساً.

وقال الله لتخرج الأرضُ ذواتِ أنفس حيةٍ كجنسها. بهائم ودبابات ووحوش أرضٍ كأجناسها. وكان كذلك. فعمل الله وحوشَ الأرض كأجناسها والبهائم كأجناسها وجميعَ دبابات الأرض كأجناسها. ورأى الله ذلك أنهُ حَسَنٌ. وقال الله نعمل الإنسان على صورتنا كشبهنا. فيتسلطون على سمكِ البحر وعلى طيرِ السماء وعلى البهائم وعلى كل الأرض وعلى جميع الدبابات التي تدب على الأرض. فخلق الله الإنسان على صورته. على صورةِ الله خلقه. ذكراً وأنثى خلقهم. وباركهم الله وقال لهم أثمروا واكثروا واملأوا الأرض وأخضعوها وتسلطوا على سمكِ البحر وعلى طير السماء وعلى كل حيوانٍ يدب على الأرض. وقال الله إني قد أعطيتكم كل بقلٍ يبزر بزراً على وجه كل الأرض وكل شجر فيه ثمر. شجرٍ يبزر بزراً. لكم يكونُ طعاماً. ولكل حيوان الأرض وكل طير السماء وكل دبابة على الأرض فيها نفس حية أعطيت كلَّ عشب أخضر طعاماً. وكان كذلك.

ورأى الله كلَّ ما عمله فإذا هو حسن جداً. وكان مساء وكان صباح يوماً سادساً.

فأكملت السموات والأرض وكل جندها. وفرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل. فاستراح في اليوم السابع من عمله الذي عمل. فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل. وبارك الله اليوم السابع وقدسه. لأنه فيه استراح من جميع عمله الذي عمل الله خالقاً.

وتختلف الآراء بشأن هذه القصة. فيذهب رأي إلى أنها كانت أقل القصص انتشاراً بين سواد الناس، وأنها تمثل أقصى ما بلغه الفكر اللاهوتي العبراني من تطور[1]. بينما يقول رأي آخر بأنها محرفة، ومن المحتمل أنها وضعت في شكلها الحالي بعد عودة اليهود من السبي البابلي - في زمن ما في القرن الخامس ق.م، حيث أنها تعكس تأثير الاهتمام اللاهوتي للعبرانيين

بالإصرار على مسؤولية إلههم عن عملية الخلق ككل[2]. وأسلوب القصة - في رأي ثالث - ترنيمي ورفيع، إلا أنه لايعكس مفهوماً مثالياً متسامياً للإله[3]، في حين أن هناك من يقول بأن أسلوب القصة مجرد سرد للحقائق بأسلوب مطنب من نمط واحد ممل[4].

وبتأمل النصوص السابقة، يبدو أن مؤلف الأسطورة استهلها بحكم علم يقرر فيه أن الرب المسمى «إلوهيم = الله» خلق السماء والأرض، ولم يذكر كيف خلقهما ولا المادة التي خلقهما منها، ولا هل كانتا متحدتين أم منفصلتين. ثم يتعرض الكاتب بعد ذلك لمرحلة ما قبل الخليقة، أي للحالة البدئية للكون، حيث كانت الأرض «خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلمة». ويتضح أن عناصر هذه المرحلة كانت: الفراغ والمياه والظلام، وهي أهم ملامح الحالة الهيولية للكون. ويكمل هذه العناصر عنصر آخر هو السكون، والذي لم يذكره مؤلف الأسطورة صراحة، غير أنه يمكن افتراضه ضمناً، حيث أن «روح الله يرف على وجه المياه» تشير إلى نشاط تمهيدي وحركة أولية يحدثان في حيز من السكون، وينبئان عن انبثاق الخلق من هذه الفوضى واللاتشكل الأزليين. وبالفعل يبدأ الخالق «إلوهيم» عملية الخلق بدءاً بالنور، الذي يبدو أنه خلقه من عنصر الظلام الأزلي وداخله، وهذا ما يوحي به النص، وذلك لأن الخالق بعد أن خلق ذلك النور «بالأمر الإلهي»، وبعد أن رأى أنه «حسن»، قام بفصله عن الظلمة، ثم أطلق على ذلك النور «نهاراً»، كما أطلق على الظلام «ليلاً»، وهكذا ينتهي أول أيام الخليقة.

وفي اليوم الثاني، يخلق الرب «جَلَداً في وسط المياه». ومعنى «الجلد» غامض، إلا أن اللفظ العبري «رَاقِيَّع» يعني السماء أو القبة الزرقاء[5]، مما يوحي بأن الرب خلق السماء ذاتها أو قبتها، وقسم بها المياه، التي لم يذكر أي مياه كانت، غير أنه يفترض بأنها مياه المحيط الأزلي. ويبدو أن الجَلَد عندما أمره الرب بأن يكون، لم يستجب للأمر الإلهي، وذلك لأن مؤلف الأسطورة عاد في الفقرة التي تلي ذلك (الفقرة السابعة) ليقول بأن الرب

«عمل الجلَد» بعد أن ذكر في الفقرة السابقة عليها (الفقرة السادسة) أن الرب قال «ليكن جَلَدٌ في وسط المياه». وعموماً، فقد أطلق الرب على ذلك الجلَد، بعد أن قسم به المياه، «سماء»، مما يؤكد الافتراض المتعلق بمعنى «الجلَد». وبذلك ينتهي ثاني أيام الخليقة.

ولأن السماء فصلت بين المياه التي فوقها والمياه التي تحتها، فقد اتجه الخالق أولاً إلى المياه السفلية، حيث خلق من وسطها الأرض (اليابسة)، وما تبقى منها صار (بحاراً)، كما أطلق عليها الخالق. أما المياه العليا، فلم يذكر مؤلف الأسطورة أي شيء عنها. وحَسُن ذلك الفعل في عيني الرب، مما حدا به إلى أن يتابع عملية الخلق بأن خلق العشب والشجر، وهو الأمر الذي استحسنه الرب أيضاً، ليختتم به ثالث أيام الخليقة.

وبعد أن انتهى الرب من خلق الأرض وما عليها من عشب وشجر، اتجه صوب قبة السماء ليخلق فيها الأجرام المنيرة، بادئاً بالنورين العظيمين: أي الشمس والقمر، حيث لم يذكرهما مؤلف السفر بصريح اللفظ، وإنما استخدم المجاز في التعبير عنهما. ولأول مرة يوضح الخالق الهدف من خلق شيء ما، حيث يوضح أن الهدف من خلق النور الأكبر - الشمس هو حكم النهار، والنور الأصغر - القمر هو حكم الليل. ومع النورين العظيمين، خلق الرب النجوم، التي خلقت لتكون حَكَماً على النهار والليل، حيث أنها خلقت - وفقاً للنص - لتحكم على النهار والليل ولتفصل بين النور والظلمة، وكذلك «لتنير على الأرض». ونظر الرب إلى ما فعل، فإذا هو «حسن»، لينتهي اليوم الرابع من أيام الخليقة.

وعاد الخالق إلى الأرض مرة أخرى، ليأمر المياه بأن «تفيض» بالزواحف، ويأمر الطير بأن «يطير» على وجه قبة السماء. ثم يعود - بشكل مادي - «ليخلق»التنانين العظام والدواب البحرية، وكذلك الطيور. ثم يستحسن ما فعل ويبارك ما خلق، لينتهي اليوم الخامس من أيام الخليقة.

وفي اليوم السادس، يأمر الرب الأرض «لتُخرج» الحيوانات البرية من

بهائم ودبابات ووحوش. ثم يعود «ليعملها» بنفسه كما تصورها، فحسنت في عينيه. ثم يتوج الرب أعمال الخليقة بقراره أن «يعمل» الإنسان «على صورته كشبهه»، موضحاً الهدف أيضاً من خلقه، وهو التسلط على جميع الكائنات الحية التي خلقها آنفاً. وبعد اتخاذ القرار، يشرع الرب في التنفيذ، حيث يخلق الإنسان على صورته بالفعل، وقد استخدم المؤلف صيغة تجريدية لاتشير إلى إنسان بعينه، وإنما إلى النوع البشري كله، -حيث أنه «ذكراً وأنثى خلقهم وباركهم»، مستخدماً صيغة الجمع: «**بَارا أُوتام: وَيْفَارِخ أوتام= خلقهم: وباركهم**»، وذلك بعد أن استخدم صيغة المفرد في نفس الفقرة «**بارا أوتو = خلقه**» (تكوين 1: 27). ومما يؤيد هذا، أن المؤلف استخدم الاسم «**هاآدام**» معرفاً بأداة التعريف العبرية (**الهاء**)، مما يدل على استخدامه كاسم عام للدلالة على الإنسان بشكل عام.

وجدير بالذكر أن مؤلف الأسطورة لم يوضح هنا المادة التي جبل منها الرب البشر، ولا كيف خلقهم. وبعد ذلك يباركهم الرب ويأمرهم بتحقيق الغاية من خلقهم، وهي التسلط على كل الكائنات الحية وإخضاعها، ثم يقدر لهم معيشتهم بإعطائهم «البقل والشجر» طعاماً، كما قدر للدواب والطيور طعامها من «العشب الأخضر». وعاد الرب يستحسن ما أتمه من خلق في سادس أيام الخليقة وآخرها.

وبعد أن اكتمل الخلق جميعه، فرغ «إلوهيم» في اليوم السابع، ثم استراح وقدس ذلك اليوم الذي استراح فيه.

وهناك عدة ملاحظات على هذه الرواية:

وبداية، يرى Every تمثُّل مبدأ الثنائية Dualism في هذه الأسطورة، حيث أننا نتقدم من «الهيولى» الذي ليس له شكل، مروراً بثنائية النور والظلام، لنجد ثنائية أخرى تتمثل في السماء والأرض، اليابسة والبحر، النباتات والأشجار، الشمس والقمر، الأسماك والطيور، الوحوش والزواحف، وأخيراً الذكر والأنثى(6).

أما عن أسلوب الخلق الذي اتبعه الخالق في هذه الرواية، فيرى «سيسيل روث» أن الفعل «خلق = بارا» المستخدم في أول فقرة من هذه الرواية، على العكس مما يعتقده معظم المعلقين، لا يدل على «الخلق من العدم»(7).

غير أنني أتفق مع معظم المعلقين، وأعارض هذا الرأي، حيث أن هذا الفعل الوارد في الفقرة الأولى يعتبر هو الإشارة الوحيدة في الرواية كلها إلى الخلق من العدم، وذلك لأن تلك الفقرة لم يرد فيها ما يشير إلى العناصر الهيولية لمرحلة فوضى ما قبل الخليقة والتي يمكن أن يقال إن الرب خلق منها العالم، كذلك لم تسبق هذه الفقرة أية إشارة إلى أي نشاط إلهي سابق على الخلق.

ويذهب «باتاي» إلى أن نظام الخليقة المذكور في هذه الرواية، وإن كان يمثل محاولة لنسبة وجود الأشياء جميعها إلى الأعمال الخلاقة للرب الذي يتجلى في الطبيعة، إلا أنه يقصر عن أن يقوم باعتباره فكرة عن الخلق من العدم. فلم يقل بأن الرب خلق الهيولى (تُوهو واڤُوهو)، ولا الظلام (حُوشِخ)، ولا اللجة/ الغمر (تِهُوم)، ولهذا، فإن هذه الأشياء تعتبر عناصر ما قبل الخليقة على ما يبدو(8).

ومعنى ذلك أن أسلوب «الخلق من العدم» يتمثل في الفقرة الأولى فحسب، أما بقية الفقرات التي تدل على خلق مفردات الكون، فإنها لا تمثل ذلك الأسلوب للخلق، لأنها جميعاً توحي بأن هذه المفردات الكونية، تم خلقها من عناصر ما قبل الخليقة، والتي ذكرت في الفقرة الثانية. وعلاوة على ذلك، يتضح أن الأسلوب المتبع في الخلق في هذه الرواية، هو «الخلق بالكلمة». ويوضح ذلك دلالة الأفعال الواردة في الرواية: (وَيُّومِر: فقال، يِهِي: ليكن، يِقَّاڤُو: لتجتمع، تِيرَائِيه: لتظهر، تَرْشِيه: لتُنْبِتْ، يِشْرِتْصُو: لتفِضْ، يِعُوفِيف: لِيَطِرْ، تُوتْصِيه: لتُخْرِجْ). كما توضحه كذلك تلك العبارة التي تأتي دائماً في نهاية الفقرات التي تحتوي على أفعال الأمر الدالة على

الخلق وهي عبارة «وكان كذلك: وَيْهِي - خِين»، والتي توحي بالاستجابة للأمر الإلهي، وحدوث فعل الخلق الذي يأمر به الخالق.

غير أن مؤلف الأسطورة لم يشأ أن يستمر على هذا النمط من الخلق الذي يمثل رقياً في تصور عملية الخلق، فخلط بينه وبين الخلق المادي، حيث صور الرب بأنه صنع كذا وجعل كذا. ويتضح ذلك من دلالة الأفعال الآتية: وَيَّعَسْ: فعمل» (1: 6 ، 16 ، 25)، «نَعَسِيه: نعمل» (1: 26)، «وَيْخَلْ مِلَخْتُو: وفرغ من عمله» (2:2). ويؤكد هذا بشكل كبير، العبارة القائلة «فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمله»، فالفعل «وَيِّشْبُتْ» يعني (استراح. توقف. انقطع عن العمل. انتهى. وقف)(9)، وليست له أية دلالات أخرى. ومن هنا، فهو ذو دلالة مادية قاطعة، ويدعم ذلك مجيئه بعد سلسلة من الأفعال المادية التي تعبر عن الحركة.

ويلاحظ أن مؤلف الأسطورة كان يختتم كل يوم من أيام الخليقة بعبارة واحدة تكررت بشكل متواتر، وهي «وكان مساء وكان صباح يوماً....». وجدير بالملاحظة في تلك العبارة، أن المؤلف كان يبدأ بـ «المساء» دلالة على «الظلام»، ثم يعقبه بـ «الصباح» دلالة على «النور»، وذلك مما يتوافق بشكل كبيرة مع بداية الرواية، حيث أنه يؤكد بذلك على أسبقية الظلام على النور، وهو ما ذكره في بداية تلك الرواية.

ومن أهم ما يمكن ملاحظته في رواية سفر التكوين الأولى عن الخليقة، ما يسمى بـ «الأنثروبومورفية Anthropomorphism»، أي (إضفاء الصفات البشرية على صورة الرب، وتصويره بشكل حسي). ويتجلى ذلك في العبارة التي تكررت ست مرات في الرواية، وكانت تعقب كل نشاط خلاق، وهي عبارة: «ورأى الله ذلك أنه حسن» (1: 4 ، 10 ، 18 ، 21 ، 25 ، 31). فقد أوحت هذه العبارة بأن الرب كان يستحسن في «دهشة» ما صنعت يداه، وأن ذلك الاستحسان كان بمثابة دافع له على الاستمرار في عملية الخلق، مما يوحي بأن عملية الخلق لم تكن تصوراً مثالياً كاملاً في

ذهن «إلوهيم»، وإنما كانت عملية عشوائية تجريبية تتم دون مخطط مسبق. ويتصل بهذه النقطة، اضطراب التسلسل في عملية الخلق. فقد خلق الرب النور أولاً، ثم خلق السماء وتركها خالية، ليخلق الأرض، ثم يخلق جزءاً من السماء ليخلق فيها الأجرام المنيرة، ليعود بعدها إلى الأرض، ليستكمل خلق كائناتها بخلق التنانين والزواحف والطيور، ثم الحيوان والإنسان. وقد تم ذلك كله دون مبرر منطقي معقول.

وتعليقاً على ترتيب الخلق، يذهب رأي إلى أنه من غير المنطقي أن يُخلق «النور»، وهو (نتيجة) في اليوم الأول، على حين تخلق (وسائل إنتاجه) - وهي الشمس والقمر والنجوم، في اليوم الرابع. يضاف إلى ذلك أن وضع الليل والنهار في اليوم الأول، هو أمر مجازي صرف، فالليل والنهار باعتبارهما عنصرين ليوم غير معقولين إلا بعد وجود الأرض ودورانها تحت ضوء نجمها الخاص بها - أي الشمس[10]. كذلك يذهب رأي آخر إلى أن خلق النبات في اليوم الثالث هو أمر غير منطقي، حيث أنه لاغنى له عن نور الشمس، التي خلقت بعده في اليوم الرابع، مما يعني أن المؤلف قدم المعلول على العلة[11].

ويدخل ضمن التشخيص الساذج للرب في صورة بشرية، خلق الإنسان على صورة الرب - كشبهه. فمن لم ير الرب، فليره في الإنسان لأنه يشبه الرب. ولم يوضح مؤلف الأسطورة شيئاً عن هذا الشبه، وهل هو شبه في التكوين الجسماني والملامح، أم في التكوين النفسي أو العقلي، وما إلى ذلك.

وأياً ما كان يقصده المؤلف، فإنه قد هبط بتصوره للإله الخالق إلى مستوى حسبي، يعكس تأثر الديانة العبرية، التي نحت في زمن ما من تاريخها نحو تصور سام للإله، بعقائد أمم الشرق القديم، والتي عاش بينها العبرانيون.

وإضافة إلى ما سبق، فإنه يبدو أن تلك الرواية قد حملت بين طياتها

إشارات غير مباشرة إلى أن الخالق لم يكن واحداً، وإنما كان هناك مجلس إلهي يرأسه «إلوهيم»، يطلب منهم العون أحياناً، ويستشيرهم في أحيان أخرى. ويتضح ذلك الرأي فيما يلي:

أولاً: في الفقرة السادسة عشرة، يوضح الخالق الهدف من خلق النورين العظيمين - الشمس والقمر بأنه حكم النهار والليل، كما خلق النجوم لتحكم على الإثنين. كذلك يوضح، في الفقرة السادسة والعشرين، الهدف من خلق الإنسان أيضاً وهو التسلط على بقية الكائنات الحية. ويوحي النص في هذين الموضعين بمعاونة تلك الأشياء المخلوقة: الشمس والقمر والنجوم والإنسان للخالق في حكم الكون، مما يضفي سمة محدودية القدرة على الإله الخالق، فلو كان ذلك الإله كُليَّ القدرة، ما كان بحاجة إلى معاونة هذه المخلوقات له في حكم المخلوقات الأخرى. ويعكس النص هنا أصداء من عقائد الشرق الأدنى القديم المتعلقة بألوهية الكواكب، حيث كان القمر معبوداً رئيسياً في بلاد النهرين، كذلك كانت الشمس معبوداً رئيسياً في مصر.

ثانياً: في الفقرة الحادية عشرة، يأمر الرب الأرض بأن تنبت عشباً وبقلاً وشجراً، فتستجيب الأرض وتخرج تلك النباتات والأشجار. كذلك في الفقرة الرابعة والعشرين، يأمر الرب الأرض أيضاً بأن تخرج ذوات الأنفس الحية من الحيوانات، ويعقب ذلك بالعبارة «وكان كذلك» دلالة على حدوث الفعل» حقاً إن المؤلف ذكر بعد ذلك في الفقرة الخامسة والعشرين أن «إلوهيم» هو الذي عمل تلك الحيوانات والوحوش، إلا أن الفقرة الرابعة والعشرين بذاتها، وكذلك الفقرتين الحادية عشرة والثانية عشرة، تحملان إشارات ضمنية إلى فكرة «إلوهية الأرض»، وهي عقيدة بارزة في منطقة الشرق الأدنى القديم، وبخاصة في بلاد النهرين، حيث كانت الأرض هي الأم المسؤولة في أحوال كثيرة عن الخلق («ننتو» و«ننخورساج» و«مامي» وغيرها).

ثالثاً: أن «إلوهيم» عندما اتخذ قراره بخلق الإنسان، أعلنه في صيغة

الجمع بأسلوب يوحي بأنه استشار المجلس الإلهي قبل إعلانه القرار، ثم اتخذه وأعلنه:

«نعمل الإنسان على صورتنا كشبهنا». ويؤيد ذلك استخدامه ضمير الجمع في الفقرة السادسة والعشرين: «نعمل: نَعَسِيه» و«على صورتنا: بِتْصَلْمِينُو»، كشبهنا: كِدْمُوتِينُو»، في حين أنه استخدم صيغة المفرد في الفقرة السابعة والعشرين: «على صورته: بِتْصَلْمو».

وقد يدَّعي البعض أن استخدام صيغة الجمع في الفقرة السادسة والعشرين كان في سياق حديث الرب دلالة على التفخيم والتعظيم، وأن استخدام صيغة المفرد في الفقرة السابعة والعشرين كان في سياق السرد الذي يقوم به الراوية أو مؤلف السفر. غير أنه يمكن الرد على ذلك بأن الرب، في الفقرة التاسعة والعشرين، كان يتحدث إلى الكائنات، وجرى الحديث على لسانه بصيغة المفرد: «إني قد أعطيتكم: هِنِّيه نَاتَتِّي لَاخِمْ....». ومن هنا يمكن القول بأن استخدام صيغة الجمع ارتبط بلحظة إعلان قرار خلق الإنسان، مما يوحي باستشارة «إلوهيم» للمجلس الإلهي. ومما يدعم ذلك، أنه توجد إشارات أخرى في متن العهد القديم إلى ذلك المجلس الإلهي، منها:

«هلم ننزل ونبلبل لسانهم....» (تكوين 11: 7)

«الله قائم في مجمع الله. في وسط الآلهة يقضي» (مزمور 82: 1)

«هل تنصت في مجلس الله أو قصرت الحكمة على نفسك» (أيوب 15: 8)

وأخيراً، فمن أكثر الأشياء التي يمكن ملاحظتها أيضاً في هذه الرواية، أن الرب خلق السماء والأرض مرتين: الأولى دون تفصيل في الفقرة الأولى، والثانية بشيء من التفصيل في الفقرات (6 - 11).

ثانياً: الرواية اليهوية

تكوين (2) : الإصحاح الثاني

هذه مبادئ السموات والأرض حين خُلقت. يوم عمل الرب الإله الأرض والسموات كل شجر البرية لم يكن بعد في الأرض و كل عشب البرية لم ينبت بعد. لأن الربَّ الإله لم يكن قد أمطر على الأرض. ولا كان إنسانٌ ليعمل الأرض. ثم كان ضبابٌ يطلعُ من الأرض ويسقي كلَّ وجه الأرض. وجبل الرب الإله آدم تراباً من الأرض. ونفخ في أنفه نسمة حياة. فصار آدم نفساً حية. وغَرَسَ الربُّ الإله جنة في عدن شرقاً. ووضع هناك آدم الذي جبله. وأنبت الربُّ الإله من الأرض كلَّ شجرة شهية للنظر وجيدة للأكل. وشجرة الحياة في وسط الجنة وشجرة معرفة الخير والشر. وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة. ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رؤوس. اسم الواحد فيشون. وهو المحيط بجميع أرض الحويلة حيث الذهب. وذهب تلك الأرض جيد. هناك المقل وحجر الجزع. واسم النهر الثاني جيحون. وهو المحيط بجميع أرض كوش. واسم النهر الثالث حداقل. وهو الجاري شرقي أشور. والنهر الرابع الفرات.

وأخذ الرب الإله آدم ووضعه في جنة عدن ليعملها ويحفظها. وأوصى الربُّ الإله آدم قائلاً من جميع شجر الجنة تأكل أكلاً. وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها. لأنك يوم تأكُلُ منها موتاً تموت. وقال الرب الإله ليس جيداً أن يكون آدمُ وحده. فأصنع له معيناً نظيره. وجبل الرب الإله من الأرض كل حيوانات البرية و كل طيور السماء. فأحضرها إلى آدم ليرى ماذا يدعوها. و كلُّ ما دعا به آدم ذات نفسٍ حية فهو اسمها. فدعا آدم بأسماء جميع البهائم وطيور السماء وجميع حيوانات البرية. وأما لنفسه فلم يجد معيناً نظيره. فأوقع الربُّ الإله سباتاً على آدم فنام. فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحماً. وبنى الرب الإله الضلع التي أخذها

من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم. فقال آدم هذه الآن عظمٌ من عظامي ولحمٌ من لحمي. هذه تدعى امرأة لأنها من امرئ أُخذت. لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته ويكونان جسداً واحداً. وكانا كلاهما عريانين آدم وامرأته وهما لايخجلان.

تبدأ رواية الخلق الثانية في سفر التكوين بالعبارة: «يوم عمل الرب الإله الأرض والسموات»، غير أن المؤلف لم يقدم أية رواية عن خلقهما. ومن المحتمل أن ذلك التقديم قد حذف عند دمج الروايتين[12].

ويبدأ المؤلف بعد ذلك في عرض الحالة البدئية للكون، من أن «كل شجر البرية لم يكن بعد في الأرض، وكل عشب البرية لم ينبت بعد... ولا كان إنسان ليعمل الأرض». ومن هذا الموات يطلع ضباب من الأرض ليسقيها. ويبدو أنه ليس للإله دور في خلق هذا الضباب، حيث لم يشر النص إلى ذلك. وهكذا كان القفر والخراب هما عناصر الحالة البدئية للكون.

ويبدأ الرب، المسمى في هذه الرواية «يِهْوَهْ»، مسلسل الخليقة بخلق الإنسان. ويذكر النص صراحة المادة التي جبل منها الإنسان، وهي «تراب من الأرض»، كما نفخ في أنف ذلك التشكيل الطيني الجامد نسمة الحياة، ليصير الإنسان «نفساً حية». ويتحول «يهوه» بعد ذلك «ليغرس» جنة في المكان المسمى «عدن»، باتجاه الشرق، دون تحديد دقيق لذلك المكان، مما يضفي عليه سمة المكان الأسطوري. وهناك وضع الرب الإنسان - أول الكائنات المخلوقة، ثم اتجه إلى أن «ينبت» من الأرض جميع أنواع الأشجار «الشهية للرؤية والأكل». ومن بين هذه الأشجار، ركز النص على شجرتين بالتحديد وأطلق على إحداهما «شجرة الحياة»، بينما أطلق على الأخرى «شجرة معرفة الخير والشر». ولما كانت «الحياة» قد نفخها الرب في ذلك الإنسان عند خلقه، فإنه يُفترض أن «شجرة الحياة» تلك تشير إلى الحياة الخالدة. ومن ثم، فإن الإنسان سيصير «خالداً» إذا أكل من شجرة «الحياة»،

كما سيصير «ذا معرفة» إذا أكل من شجرة «معرفة الخير والشر». ولما كان من المفروض أن الرب قد غرس هذه الجنة وأنبت تلك الأشجار من أجل الإنسان، لأنه وضعه فيها بعد أن خلقه، فإن هاتين الشجرتين تعتبران وجهاً من أوجه تكريم الإنسان.

ويذكر النص بعد ذلك أنه كان هناك نهر يخرج من «عدن» ليسقي الجنة، كما ذكر روافد هذا النهر بأسمائها ومناطق جريانها، غير أنه لم يذكر متى خُلق هذا النهر، ومن خلقه.

وعاد النص ليقول بأن الرب «أخذ» الإنسان و«وضعه» في جنة عدن. ويلاحظ أن النص ذكر قبل ذلك أن الرب وضع الإنسان في جنة عدن بعد أن غرسها، ثم عاد ليقول بأنه أخذه ولم يذكر من أين، ثم وضعه للمرة الثانية في عدن تلك. وهذا يوحي باضطراب الرواية. ويذكر النص هنا الغرض من وضع الإنسان في الجنة، أو ربما كان المؤلف يشير إلى الغرض من خلقه أصلاً، وهو أن «يعمل الجنة ويحفظها». وينقطع تسلسل الخلق برواية عرضية، يذكر فيها المؤلف وصية الرب للإنسان بأن يأكل من جميع شجر الجنة، إلا شجرة معرفة الخير والشر، لأنه يوم يأكل منها سيموت. وتتجلى غرابة هذه الرواية العرضية في أمرين:

أولهما: أنه ماذا يضير الرب من اكتساب الإنسان للمعرفة، وبخاصة معرفة الخير والشر؟ فمن المفروض أن يتميز الإنسان عن سائر الكائنات بالمعرفة، وبخاصة لأنه خُلق «على صورة الرب وشبهه» ـ كما ورد في الرواية الأولى. كذلك، فقد خصص الرب هذه الجنة بأشجارها للإنسان، وجعلها «شهية للنظر وجيدة للأكل». ولما كان من المفترض أن الرب لايأكل، فإن هذه الأشجار قد خصصت للإنسان، كذلك فإنه في هذه الفقرة (التاسعة) لم يستثن النص هاتين الشجرتين، مما يعني إباحة هذه الأشجار جميعاً لمتعة الإنسان ـ سواء بالنظر أو بالأكل. ولما كان ذلك، فأي شيء قد بدل فكر الرب تجاه الإنسان وجعله يحرم عليه الأكل من هذه

الشجرة بالذات؟ أما الأمر الثاني، فهو أن الرب استثنى شجرة «معرفة الخير والشر» فقط، ولم يستثن «شجرة الحياة». ومعنى ذلك أن الإنسان إذا أكل من شجرة «الحياة»، وهو ما يتوقع حدوثه، فإنه سيكتسب الخلود، فكيف سيميته الرب عقاباً له على أكله من شجرة معرفة الخير والشر؟

ويعود النص يذكر أن الرب واصل ـ بعد هذه الوصية ـ عملية الخلق، بأن رأى أن يصنع نظيراً معيناً للإنسان في وحدته، وكأنها فكرة طارئة راودت الرب. ولذلك خلق الحيوانات والطيور لتكون رفيقاً للإنسان في الجنة. وبعد أن خلقها، أحضرها إلى الإنسان ليطلق عليها أسماءها، فأطلق عليها الإنسان أسماء، ظلت تُعرف بها بعد ذلك.

وهنا تثار مرة أخرى قضية «المعرفة». فلما كان الرب قد تهدد الإنسان بالموت قبل ذلك إذا هو أكل من شجرة المعرفة، ولما بقي الإنسان حياً إلى لحظة إطلاقه الأسماء على الحيوانات والطيور، فمعنى ذلك أنه لم يأكل من الشجرة بالفعل ـ وفقاً لما تطرحه الرواية، ولم ينفذ الرب تهديده لأن الإنسان لم يعص أمره. إذن فمن أين اكتسب الإنسان المعرفة التي مكنته من أن يطلق على هذه الكائنات أسماءها، وهو في هذه المرحلة يتساوى مع الحيوانات والطيور، لأنه كان مجرداً من المعرفة؟

ويبدو أن الإنسان لم يجد في الحيوانات والطيور رفيقاً مؤنساً، لذلك قرر الرب أن يخلق له من جسده نظيراً معيناً آخر هو المرأة. وقد فصَّل النص في كيفية خلق المرأة من ضلع الرجل، ثم يقدم تفسيراً لتسميتها بـ «امرأة»: «لأنها من امرئ أخذت».

وفي آخر الرواية، يصف النص حالة الزوج البشري، بأنهما كانا «عريانين... وهما لايخجلان».

وتعليقاً على رواية الخلق الثانية في سفر التكوين، هناك العديد من الملاحظات التي يمكن أن تتبدى بالقراءة المتأنية للنص:

وأول هذه الملاحظات، أن الحالة البدئية للكون، وهي القفر والخراب،

ارتبطت بنقطة محددة من الكون، هي «الأرض». فقد حددها النص تحديداً مكانياً، ولم يطلقها لتوحي باللاشكلية (تكوين 2: 5). وبذلك تكون الحالة البدئية للكون لاحقة على عملية الخلق، لأن النص يذكر خلق السماء والأرض قبل وصف الحالة البدئية للكون. كذلك يلاحظ أن النص لم يتعرض لذكر بعض العناصر الطبيعية في الكون كالشمس والقمر والنجوم، ولا لفصل السماء عن الأرض، كما لم يتعرض لذكر بعض الكائنات الأخرى كالتنانين والزواحف.

وعلاوة على ذلك، يبدو التشخيص الساذج للرب في صورة بشرية في النص، واضحاً بدرجة كبيرة. ويمكن ملاحظة ذلك في دلالات الأفعال المنسوبة للرب: (وَيِّفْسحْ: ونفخ، وَيِّطَّعْ: وغرس، وَيَّاسِم: ووضع، وَيِّتْصِمَخْ: وأنبت، وَيِّقَّحْ: وأخذ، وَيَّنِيحِيهو: ووضعه، إِعِسِيه فأصنع، وَيَّاڤِيه: فأحضر، وَيِّشجُر: وملأ، وكذلك وَيِّڤِنْ: وبنى). وهذه الأفعال لم يستخدمها النص بشكل مجازي، ومن ثم فإنها تبدو أفعالاً مادية حركية يختص بها البشر أو الكائنات المخلوقة، دون الرب.

وبدلاً من الفعل «بَارَا»، استخدم النص، للدلالة على «الخلق»، الفعل «وَيِّيتْصِر»، الذي يدخل في معانيه ـ وبخاصة إذا تم تشديده «يِتْصِير»، معنى «أنتج. صنع»، كما أن بعض اشتقاقاته، كالاسم «يِتْصِر» تعطى المعنى «غريزة ـ شهوة»(13)، وهي دلالة حسية مادية لاتقبل الجدل.

ويدخل ضمن التشخيص الساذج للرب في صورة بشرية، إضفاء الرواية على الرب ـ بشكل ضمني صفتي «الجهل» و«الأنانية»:

وتتجلى صفة الجهل في موضعين: **الأول** أن الرب عندما قرر أن يخلق نظيراً معيناً للإنسان، لم يكن مدركاً مدى الأثر الذي يحققه خلق الحيوانات والطيور للإنسان. فقد خلق هذه الكائنات لتصبح ذلك النظير المعين، غير أن وجودها في حد ذاته لم يحقق الهدف المنشود من خلقها، لذا فقد لجأ الرب ـ وكأنه في مرحلة تجريب، إلى خلق المرأة لتحقق الهدف

الذي فشلت في تحقيقه الحيوانات، والطيور. أي أنه، كما سبق القول بالنسبة لرواية الخلق الأولى، لم يكن لدى الرب تصور مثالي كامل عن خلق العالم، فكان خلقه بمثابة تجريب عشوائي.

أما **الموضع الثاني** الذي تتجلى فيه صفة الجهل، كما أضفتها الرواية على الرب، فيتمثل في أن الرب لم يحظر على الإنسان أن يأكل من «شجرة الحياة»، واقتصر الحظر على «شجرة معرفة الخير والشر». فمعنى ذلك أن الإنسان إذا أكل من شجرة الحياة، كما سبق القول، فإنه سيكتسب صفة الخلود، التي تنتفي معها أية محاولة من جانب الرب لإماتة الإنسان، إذا هو أكل من شجرة معرفة الخير والشر. فكيف لم يدرك الرب ذلك؟

وتبدو صفة الأنانية، التي أسبغتها الرواية على الرب، في حظره على الإنسان أن يأكل من شجرة معرفة الخير والشر، مما يوحي بأن «يهوه» أراد أن تبقى المعرفة قاصرة عليه وحده، دون الإنسان. ومعرفة الخير والشر بالتحديد ضرورية للإنسان حتى يسمو بسلوكه، ونفي هذه المعرفة عنه لايمكن الرب من عقابه إذا هو أخطأ، أو إثابته إذا هو أحسن، وإلا كان الرب «جائراً» إن هو عاقبه على فعل لايدركه.

أما فيما يتعلق بخلق الإنسان في هذه الرواية، فيذهب «روث» إلى أن الرواية اعتبرت الإنسان هو الحقيقة المركزية لأصل الحياة على الأرض[14]. ويتجلى ذلك أن أول الخلق، بعد السماء والأرض في هذه الرواية، كان هو الإنسان. وقد ذُكر خلقه بشيء من التفصيل، بالمقارنة بالرواية الأولى، كما ذُكرت المادة التي جبل منها، ثم خُلقت الجنة من أجل أن يعملها ويحفظها، كما خُلقت الحيوانات والطيور من أجل أن تؤنس وحدته، ولما لم تحقق ذلك الهدف، خُلقت له المرأة من أحد أضلاعه، وقد فُصِّل خلق العنصر البشري الثاني ـ المرأة، إلى حد ما.

ومن الأشياء الجديرة بالملاحظة، الأسماء التي أطلقها مؤلف الرواية للدلالة على الإنسان. فقد استخدم المؤلف اللفظ «ها آدام» معرفاً بأداة

التعريف العبرية، خمس عشرة مرة، في الفقرات (7 ، 8 ، 15 ، 16 ، 18 ، 19 ، 20 ، 21 ، 22 ، 23 ، 25) من الإصحاح الثاني في سفر التكوين، بينما استخدمه في حالة التنكير في الفقرة الخامسة من نفس الإصحاح. وقد تُرجمت الكلمة معرَّفةً، في النسخة العربية للعهد القديم، بمعنى «آدم» - كاسم علم على الإنسان الأول، بينما تُرجمت الكلمة نكرة بمعنى «إنسان» كاسم عام للدلالة على الإنسان المطلق دونما تحديد.

ويبدو أن الذي نقل اللفظ من العبرية إلى العربية قد عكس الأمر. فاللفظ «هاآدام» معرَّفاً كان يجب أن يترجم بمعنى «الإنسان»، وذلك لأن النص العبري لو كان يقصد «آدم» في حد ذاته، لأورد اللفظ دون أداة التعريف «الهاء»، حيث أن اسم العلم لايحتاج إلى أداة للتعريف، لأنه معرَّف بذاته. أما اللفظ «آدام» في صيغة النكرة، فهو يصلح لأن يكون اسم علم على ذلك الإنسان الأول بمعنى «آدم»، كما يصلح لأن يكون اسماً عاماً في صيغة النكرة بمعنى «إنسان»، وهذا المعنى الأخير هو الذي اختاره كاتب النسخة العربية ترجمة للفظة «آدام»، لمقتضى سياق النص.

ومن الملاحظ أيضاً، أن النص العبري لرواية الخلق الثانية استخدم لفظين للدلالة على الأرض: «إيرتص» للدلالة على الأرض بوجه عام، و«أداما» للدلالة على الأرض التي جبل منها الإنسان. ومن هنا فإن الشبه قريب جداً بين اللفظ الدال على الإنسان «آدام» وبين اللفظ الدال على الأرض التي جُبل منها «أداما»، وربما أراد كاتب النص أن يوحي بالتماثل بين الاشتقاق المادي واللغوي، أي بين اشتقاق جسم الإنسان من تراب الأرض، وبين اشتقاق اسمه من اسمها.

وعلاوة على الإسم «آدام»، استخدم النص في الفقرتين الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين لفظين للدلالة على الإنسان أيضاً، أحدهما للدلالة على «الرجل إيش»، والآخر للدلالة على «المرأة إيشًا». ويلاحظ أن استخدام الألفاظ الدالة على الإنسان بنوعيه، بهذا التصنيف: مذكر

ومؤنث، لم يظهر في النص إلا بعد خلق المرأة. وهذا يؤكد بأن استخدام اللفظ «هاآدام» معرَّفاً، كان يشير إلى الإنسان المطلق.

وقد لاحظ بعض المعلقين ـ كما ذكر «فريزر» ـ ملاحظتين تتعلقان بخلق المرأة. الأولى منهما هي أن خلق المرأة بعد فراغ الرب من الخليقة، تم كما لو كان مجرد فكرة خطرت للرب فيما بعد وبشكل عرضي. أما الملاحظة الثانية، فهي أن مؤلف الرواية لم يستطع أن يخفي احتقاره الشديد للمرأة، فتأخَّر خلقها، فضلاً على الطريقة الشاذة غير المشرفة التي خلقت بها ـ إذ شكَّلها الإله من جزء من جسم سيدها، بعد أن خلقت صنوف الحيوان بطريقة طبيعية لائقة[15].

ونشير هنا إلى أن التعبير الذي اختتم به المؤلف تلك الرواية، وهو «وكانا كلاهما عريانين، آدم وامرأته وهما لايخجلان» (2: 25)، يبدو على أنه من أبدع الصور المجازية التي عبَّر بها المؤلف ـ دونما قصد منه، عن قضية «المعرفة». فقد ربط النص ما بين «العري» وبين «الجهل» أو «عدم الإدراك»، مما يعني أنه في المقابل تكون هناك رابطة ما بين «ستر العري» و«المعرفة». فالمعرفة بالفعل ستر لعري العقل البشري وجهله. كذلك إذا كان للعري دلالة جنسية، فمعنى ذلك أن المعرفة ـ وهي نقيض الجهل أو العري، هي التي تهذب الشهوة الحسية الناشئة عن دلالة العري، وترتقي بها وتنظم أداءها.

وأخيراً، فإن رواية الخلق الثانية في سفر التكوين، وبخاصة الفقرتين التاسعة عشرة والعشرين من الإصحاح الثاني، واللتين تتعلقان بإطلاق «آدم» على الحيوانات أسماءها، تثير تساؤلاً حول أصل اللغة.

هذا التساؤل هو: «هل اللغة توقيفية وهبها الخالق للإنسان، أم اصطلاحية صنعها الإنسان لنفسه؟». وللإجابة على هذا التساؤل، ذهب اتجاه إلى أن اللغة ظاهرة إنسانية صنعها المجتمع[16]، بينما يذهب الاتجاه اللاهوتي، وبخاصة في تفسيره لهذه الرواية، إلى أن اللغة كانت هبة مقدمة من الرب إلى الإنسان[17].

ويلاحظ الباحثون على هذه القصة عدة ملاحظات، منها:

أولاً: إن قيام الإنسان بتسمية الحيوانات والطيور أبرزت قدرته على التصنيف المحدد للأشياء، وهو الأمر الذي ميزه بوضوح عن تلك الكائنات.

ثانياً: إن الاهتمام الأول للإنسان، وفقاً لهذه الرواية، تعلق بعالم الكائنات الحية، أكثر من تعلقه باللامحسوسات والجمادات. فلم يذكر في القصة شيء عن تسمية الأشجار والنباتات والجماد. وربما كانت الكائنات الحية، وفق بعض الآراء، هي أول الأشياء التي أثارت انتباه الإنسان، واستمالته لأن يميزها عن بعضها بإضفاء الأسماء عليها.

ثالثاً: إن إضفاء الأسماء كان بمثابة عنصر جديد في العالم، وهو عنصر «الديمومة»، والذي ينتمي إلى العقل البشري فحسب، كما أنه اتخذ هيئته الظاهرية الملائمة في شكل اللغة[18].

وعلاوة على ذلك، فإن معنى أن يطلق الإنسان على الحيوانات أسماءها، إنه هو الذي صنع الكلمات الأولى للغة[19].

ويؤكد هذا الرأي السابق، أن النص لم يلمح، ولو بإشارة واحدة صريحة أو ضمنية، بأن الرب أوحى للإنسان بالأسماء التي أطلقها على هذه الحيوانات والطيور. وهنا تثور مرة أخرى قضية المعرفة، وتتمثل هنا في علاقتها باللغة. فاللغة بهذا الشكل المطروح في الرواية تكون دالة على معرفة الإنسان، كما أنه في هذه الرواية يبارك الرب هذه المعرفة، بأن أوكل إلى الإنسان إطلاق الأسماء على الحيوانات والطيور. ومن هنا يبرز التباين الشديد داخل الرواية، حيث سبق هذه الرواية، رواية أخرى حظر الرب فيها على الإنسان أن يأكل من شجرة المعرفة. فكيف يكون الرب مع المعرفة وضدها في رواية واحدة؟!

المقارنة بين الروايتين: الإلوهيمية واليهوية

ومقارنة أسطورتي الخلق المذكورتين في سفر التكوين (الإصحاحين الأول، والثاني)، تنم عن بعض من الشبه وكثير من الاختلاف. ويتجلى ذلك فيما يلي:

أولاً: تتشابه الروايتان إلى حد ما في الأسلوب الاستهلالي. فالرواية الأولى تبدأ بالعبارة «في البدء خلق الله السموات والأرض..» (تكوين 1: 1)، والرواية الثانية تبدأ بالعبارة «.. يوم عمل الرب الإله الأرض والسموات..» (تكوين 2: 4 ب). غير أن الاختلاف بين هذين الاستهلالين أن العبارة الأولى ذكرت السموات أولاً ثم الأرض، بينما عكست العبارة الثانية حيث ذكرت الأرض أولاً، ثم السموات.

ومن ناحية أخرى، فإن كلتا العبارتين لم تتعرضا لوصف كيفية خلق السموات والأرض. غير أن العبارة الأولى كانت بمثابة مقدمة عامة يأتي تفصيل لها فيما بعد خلال نص الرواية الأولى. أما العبارة الثانية، فإنها تقدم رواية موجزة جداً عن خلق السموات والأرض، لا يأتي تفصيل لها فيما بعد. كذلك يظهر الاختلاف بين الروايتين في استخدام كل منهما لاسم مختلف عن الأخرى للدلالة على الإله، حيث تستخدم الرواية الأولى إسم «إلوهيم: الله»، بينما تستخدم الرواية الثانية اسم «يهوه إلوهيم: الرب الإله».

ثانياً: تختلف الروايتان اختلافاً بيّناً فيما يخص الحالة البدئية للكون، أو مرحلة ما قبل الخليقة. ففي الرواية الأولى، كانت الحالة البدئية للكون «حالة عماء مائي»، تتكون عناصرها من الفراغ والمياه والظلام والسكون. أما في الرواية الثانية، فقد تمثلت الحالة البدئية للكون في «القفر والجفاف»، ثم «الضباب»، الذي ظهر في مرحلة لاحقة تقع ما

بين الفوضى والخليقة، وبظهوره يبدو أول ذكر للماء، ولم يورد الكاتب ذكراً للُّجة الأزلية، كما لايلمح أثر لعنصر «الظلام»، حيث لم يذكر النص النور ولا وسائل إنتاجه. وبذلك تتباين عناصر مرحلة فوضى ما قبل الخليقة في كلا الروايتين. وتعكس تلك العناصر في الروايتين بيئتين متباينتين، فعناصر الفوضى في الرواية الأولى تعكس بيئة بحرية أو نهرية، أما عناصر الفوضى في الرواية الثانية، فتعكس بيئة صحراوية، حيث كانت هذه العناصر تتمثل في القفر والجفاف، كما ركز النص بعد ذلك على العشب والشجر.

ثالثاً: تتباين الروايتان أيضاً فيما يتعلق بالمادة التي تشكلت منها الخليقة. ففي الرواية الأولى، نجد «الماء» هو العنصر الأول الذي خلق منه الرب الكون. أما في الرواية الثانية، فإن «تراب الأرض» كان هو المادة الأولى التي تشكلت منها الخليقة.

رابعاً: تتباين الروايتان كذلك فيما يتعلق بتسلسل الخلق. فقد قسم مؤلف الرواية الأولى مراحل الخلق إلى ست مراحل، أفرغ كل مرحلة منها في عنصر زمني يسمى «اليوم». أما مؤلف الرواية الثانية، فإنه لم يتبع ذلك التقسيم، وإنما جعلها مراحل للخلق دون تحديد عنصر زمني لها، وكان يقطع هذه المراحل بروايات عرضية ليعلق على ما سبق خلقه، وذلك مثل الرواية التي تعرض فيها لتقسيمات النهر الموجود في الجنة وأسماء روافده ومناطقها (2: 10 - 14)، وكذلك حديثه عن شجرتي «الحياة»، و«معرفة الخير والشر» (2: 16 - 17)، وحديثه عن تسمية آدم للمخلوقات الأخرى (2: 19 - 20). وإذا اعتبرت الفقرة الأولى في الرواية الأولى (1:1) مجرد مدخل عام يقرر فيه النص أن الرب خلق السموات والأرض، ثم يأتي بتفصيل لذلك فيما بعد، فإن تسلسل الخلق في الرواية الأولى يكون على النحو التالي: النور وفصله عن الظلمة في اليوم الأول، ثم السماء ورفعها في اليوم الثاني، ثم اليابسة والعشب والشجر في اليوم الثالث، ثم الأجرام المنيرة في اليوم الرابع، ثم الكائنات

البحرية والطيور في اليوم الخامس، وأخيراً الحيوانات البرية والإنسان في اليوم السادس، ثم «استراح الرب». أما في الرواية الثانية، فإذا اعتُبرت الفقرة الأولى من الرواية (2: 4ب) مجرد إشارة موجزة جداً عن خلق الأرض والسموات، لم يأت النص بتفصيل لها فيما بعد، فإن تسلسل الخلق يكون على النحو التالي: الأرض والسموات في المرحلة الأولى، ثم الإنسان ـ رجلاً فقط في المرحلة الثانية، ثم الجنة التي أنبت فيها الأشجار في المرحلة الثالثة، ثم الحيوانات والطيور في المرحلة الرابعة، ثم المرأة في المرحلة الخامسة. ولم يرد أي ذكر عن «استراحة» الرب.

خامساً: يمتد تباين الروايتين إلى مسألة خلق الإنسان. فمن حيث الترتيب في تسلسل الخليقة، تضع الرواية الأولى الإنسان في اليوم السادس، فكان آخر مراحل الخلق. بينما قسمت الرواية الثانية خلق الإنسان إلى مرحلتين: الرجل، وكان أول الخلق بعد الأرض والسموات، والمرأة وكانت آخر الخلق. أما من حيث مادة الخلق، فلم تذكر الرواية الأولى شيئاً عنها، بينما ذكرت الرواية الثانية مادتين لخلق الإنسان: الطين، وخُلق منه الرجل، وضلع الرجل، وخُلقت منه المرأة.

وفيما يتعلق بتقسيم الإنسان إلى ذكر وأنثى، فقد قامت به الروايتان بالفعل، إلا أنهما اختلفتا في كيفية خلقهما، حيث ذكرت الرواية الأولى أن الذكر والأنثى خلقا دفعة واحدة، بينما ذكرت الرواية الثانية أن الرجل خلق أولاً، وبعد عدة مراحل للخلق، خُلقت المرأة.

سادساً: فيما يتعلق بتصوير الإله، يذهب «رولي» إلى أن هناك اختلافاً بين روايتي الخليقة بشأن مفهوم الإله. ففي الرواية الثانية، يتبدى التجسيد الساذج للإله في صورة بشرية، حيث صورت الرواية «يهوه» وهو يشكل الإنسان من الطين، وينفخ فيه نسمة الحياة (2:7)، بينما شكل المرأة من الضلع الذي أخذه من الإنسان (2: 22)، وذلك بعد سلسلة من التجارب لإيجاد الرفيق المناسب. أما في الرواية الأولى، فالرب كائن له اعتبار رفيع وقوى تفوق العقل، وتكفي كلمته لتحقيق إرادته[20]. ونرى

بدورنا أن هذا الرأي لايخلو من الصحة، غير أنه في بعض مواضع الرواية الأولى يستخدم النص الأفعال الدالة على الأسلوب المادي للخلق، والتي ربما تتشابه مع نفس الأسلوب في الرواية الثانية.

وجدير بالذكر أن الروايتين، علاوة على ما سبق، تختلفان من ناحية مصادر كل منهما. فتنسب الأسطورة الأولى إلى المصدر الكهنوتي الذي يرجع تاريخه إلى القرن السادس أو الخامس ق.م، بينما تنسب الأسطورة الثانية إلى المصدر اليهوي الذي يرجع تاريخه إلى منتصف القرن العاشر أو التاسع ق.م. ويرى «السواح» أن نصوص الأسطورتين السابقتين كتبت بعد التوفيق بين كلا الروايتين ـ الكهنوتية واليهوية، وأن المزج بينهما جرى بعد العودة من السبي البابلي عام 538 ق.م، عندما قام كهنة اليهود بصياغة موحدة لأسفار التوراة[21]. ومن ثم، فإن مصادر هاتين الروايتين تعكس تراثات ملحمية مختلفة[22].

وقد حاول بعض المعلقين تفسير تلك الاختلافات البينة بين روايتي الخلق، وقدموا تفسيراً مؤداه أن التوراة كانت أحياناً تقرر أحكاماً عامة، وبعد ذلك تقدم التفاصيل. وعلى هذا، فإن قصة خلق الإنسان الواردة في الرواية الأولى (27:1) والتي تحكي أن الذكر والأنثى خلقا معاً، هي وصف عام، وضعت تفاصيله في الرواية الثانية (2: 7 وما بعدها). وبالمثل، فإن الوصف المختصر لخلق الحيوانات في الرواية الأولى (1: 24 ـ 25)، فُصِّل في الرواية الثانية (2: 19 ـ 20). كما أن الرواية الثانية بدأت بخلق الإنسان من طين الأرض مباشرة، ليتوسع بعد ذلك في سرد قصة جنة عدن. أما التناقض بين الروايتين فيما يتعلق بخلق النبات، حيث تذكر الرواية الأولى أن الرب خلق النبات في اليوم الثالث (1: 11 ـ 12)، بينما تذكر الرواية الثانية أن الإنسان حين خُلق، لم يكن هناك شجيرات (5:2)، هذا التناقض فسره البعض بطرق مختلفة، حيث فسره كل من «راشي Rashi» و«ر. أسي Assi.R» بأن خلق النبات تم في اليوم الثالث، غير أن نموها بدأ في اليوم السادس. ويقول «نحما نيدس

Nahmanides» بأن استخدام لفظ «العشب» في الرواية الأولى يعني «النباتات البرية»، بينما يشير استخدام لفظ «عشب البرية» في الرواية الثانية، إلى النباتات المزروعة التي تعتمد على النشاط الإنساني[23].

وتعليقاً على هذه التفسيرات، يمكن القول بأنها لم تكن إلا محاولة لدمج الروايتين، وتبرير الاختلاف بينهما تبريراً واهياً، ربما حكمته العاطفة الدينية، أو قصر النظر التحليلي النقدي، حيث أن اختلاف مصادر الروايتين وتاريخهما وأسلوبهما يدحض تلك التفسيرات، بحيث تبقى كل رواية منهما قائمة بذاتها، ولها سماتها الخاصة بها.

ثالثاً: صراع الخالق مع التنين

وبعيداً عن سفر التكوين، هناك العديد من الإشارات إلى انتصار الرب على وحش بحري كبير وأتباعه، مع وجود بعض الآثار للاعتقاد بارتباط تلك المعركة بخلق العالم[24]، حيث أن عملية الخلق تلي التغلب على المياه وعلى التنانين[25]. وفي هذه الإشارات الواردة في العهد القديم، سحق الرب وكبح قوى الهيولى المائي التي سميت بأسماء عدة[26]، منها «يَمّ» و«نَهَر»، و«لُوِيَاثَانْ»، و«رَهَبْ»، و«تنّين/ التِّنّين»(*). كذلك من بين أسماء قوى

(*) «يم»:(إرميا 5 : 22)، (حبقوق 3 : 8)، (أيوب: 7 : 12)، (زكريا 10 : 11)، (مزامير 89 : 9 - 10)، (مزامير 8 : 27 - 29).

«نهر»: (حبقوق 3 : 8).

«لوياثان»: (إشعيا 27 : 1)، (مزامير 74 : 14/ 104 : 26)، (أيوب 40 : 25/ 41 : 4).

«رهب»: (إشعيا 51 : 9 - 10)، (أيوب 9 : 13/ 26 : 12 - 13)، (مزامير 89 : 9 - 10).

«تنين» (أيوب: 7 : 12) (مزامير: 74 : 13)، (إشعيا 51 : 9 - 10).

الهيولى المائي «جَلِّيمْ/ اللجة أو الغمر» و«تِهُومْ/ اللجة أو الغمر»، و«مَايِمْ»، و«تْسُولَاه/ الأعماق»(*).

وأهم هذه الإشارات الأسطورية، هي ما يتعلق بكل من «رهب» و«لوياثان» و«التنين».

والتنين حيوان أسطوري يتكون من عناصر مختلفة، غير أنه بوجه عام يشتمل على جسم أفعى ومخالب أسد ورأس تمساح[27]، وجسمه مغطى بحراشف. وهو رمز للشر، ويرتبط بوجه عام بالآلهة، كما أنه يرتبط بالمياه[28]، وأحياناً يرتبط بالأماكن الصحراوية والخرائب[29]. وفي العادة تضفى على التنين مظاهر إضافية تتعلق بعبادة القضيب (عضو الذكورة)، ومن هذه المظاهر: الأجنحة والزفير الناري[30]. وأول ذكر لأسطورة التنين في المصادر الأدبية، أفعى يعيش في قعر العالم السفلي المتصل بمياه البحر الأول، أو عفريت يسكن الغابة. وكانت أول مرحلة قطعها شكل التنين في الأساطير القديمة هي مرحلة الغموض والإبهام، أو مرحلة اللاتحديد واللاشكل. غير أنه يلاحظ تصعيد فكرة التنين إلى حد تشخيصه في أحد الآلهة. ثم تتطور المعالم وترتسم الملامح، فيصبح التنين حية ملتوية، وحية ملعونة ذات رؤوس سبعة، ويصبح هائلاً ومخيفاً ذا شدقين يبتلع بهما الحمل والجدي[31]. ويرى «جوردون» أن أول عهد بهذه الأسطورة كان على ختم أسطواني من بلاد النهرين، يرجع إلى الألف الثالث ق.م (أسرة أكاد)، يصور أبطالاً يقضون على وحش ذي سبعة رؤوس، كما يرى أيضاً أن معركة الازدواج هذه كانت راسخة الدعائم في كنعان منذ عصور ما قبل العبريين، حيث هضمها العبريون مع لغة كنعان وآدابها ومأثوراتها منذ البدء الأول من التاريخ العبري في كنعان[32].

(*) «جليم»: (إرميا 5 : 22)، (أيوب 7 : 12)، (زكريا: 10 : 11)، (مزامير 89 : 9 - 10)، «تهوم»: (مزامير 77 : 16 / 104 : 6 - 9)، (أمثال 8 : 27 - 29). «هايم»: (مزامير 77 : 16 / 104 : 6 - 9). «تسولاه»: (إشعيا 44 : 27).

أما «لوياثان»، فهو أحد الأسماء التي أطلقت على الوحش الأزلي الذي قهره الرب عند خلق العالم[33]. والمعنى الحرفي للاسم - في أحد الآراء، هو «الملتوية»[34]، بينما يذهب رأي آخر إلى أن اللفظ العبري «لوياثان» يساوي اللفظ الكنعاني «لوتان Lotan»، بمعنى «الذي يرى»[35]. ويذهب كذلك رأي ثالث إلى أن «لوياثان» المذكور في سفر «أيوب» (40: 25)، وكذلك في سفر «المزامير» (104: 26)، كان يشير إلى وحش بحري، ربما كان حوتاً، ولم تكن له أية دلالة أسطورية[36].

وأهم الإشارات المتعلقة بصراع الرب مع التنين، هي تلك التي وردت في أسفار:

«إشعيا» (27: 1/51: 9 - 10).

«المزامير» (74: 13 - 14/ 89: 10 - 11).

«أيوب» (26: 12 - 13/ 40: 15 - 24/ 40: 25 - 41: 26).

ويجدر القول بأن تحليل هذه النصوص ودراستها منفردة يجعل من الصعب تحديد ملامح هذا الصراع وعلاقته بخلق العالم. ومن ثم، فإن دراستها في سياق الأسفار التي وردت بها ربما يلقي الضوء على ملامح فكرة الصراع.

وعلى هذا، فإنه سيتم فيما يلي دراسة كل نص من هذه النصوص في سياق النصوص السابقة له واللاحقة عليه في السفر الذي ورد به النص ذاته.

1 - (إشعيا 27: 1):

«في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسي العظيم الشديد لوياثان الحية الهاربة. لوياثان الحية المتحوية ويقتل التنين الذي في البحر».

وبتأمل هذا النص، يتضح أن المؤلف بدأ النص بعبارة «في ذلك اليوم: بَيُّومْ هَهُو»، ثم تبعها بفعل «يعاقب: يِفْقُدْ عَلْ» في صيغة المستقبل، ثم استخدم بعده الفعل «ويقتل: وِهَارَجْ»، وهو فعل في صيغة الماضي، غير أنه

باستخدام «واو القلب» معه، قلبت معناه إلى صيغة المستقبل. ولما كان النص يتحدث عن معاقبة الرب لـ «لوياثان» وقتله «التنين»، أي عن الصراع بين الرب والتنين، فإنه يوحي باستخدامه لصيغة «في ذلك اليوم» وللأفعال في صيغة المستقبل، بأن المعركة لم تحدث بعد، وإنما هي قادمة، وستحدث حتماً في يوم ما أسماه «في ذلك اليوم»، وهو عنصر زمني غامض محدد. غير أنه بالرجوع إلى النصوص السابقة على هذا النص في سياق السفر، يتضح أن عبارة «في ذلك اليوم» تشير بالتحديد إلى «يوم الرب: يُومْ يِهْوَهْ»، حيث وردت إشارات عديدة إلى ذلك اليوم بتعبيرات مختلفة، منها: «يوم الرب». (13: 6 ، 9)، و«في ذلك اليوم: بيُّوم هَهُّو» (17: 7 ، 19/9: 8 ، 22/23: 26/25: 27/1: 1 ـ 2)، و«في ذلك الوقت: بَاعِيتْ هَهُّو «(18:7)، و«يوم الرب قريب: قَارُوف يُوم يِهْوَهْ» (13: 6)، و«هو ذا يوم الرب قادم: هِنِّيه يُوم يِهْوَه بَا» (13: 9)، و«يكون في ذلك اليوم: وِهَايَا بيُّوم هَهُّو» (22: 16/20: 2 ، 17/12: 4/ 19: 8)، و«هو ذا الرب (يفعل كذا...) هِنِّيه يِهْوَه...» (24: 30/1: 27).

وعلاقة النص بالخليقة غير واضحة، غير أنه لما كان نموذج الصراع يرتبط بالخليقة، فإنه يفترض أن هذا النص يعتبر استكمالاً لنص آخر، كان يتحدث عن نفس المعركة، عندما جرت قبل خلق العالم.

ومما يؤكد هذا الافتراض، استخدام المؤلف للتعبير «الحية الهاربة: نَاحَاش بَارِيَّح»، والذي يوحي بأن الحية أو التنين قد هرب من وجه الرب أثناء الصراع الذي جرى عند البدء، وظل هارباً، لكنه سيقضي عليه حتماً ويقتله في مرحلة أخرى للصراع، ستحدث في «يوم الرب».

2 ـ (إشعيا 51: 9 ـ 10):

«استيقظي استيقظي البسي قوة يا ذراع الرب. استيقظي كما في أيام القِدَم كما في الأدوار القديمة. ألستِ أنتِ القاطعةَ رَهَب الطاعنةَ التنين.

ألستِ أنتِ هي المنشفةَ البحرَ مياه الغمرِ العظيم الجاعلةَ أعماق البحرِ طريقاً لعبور المفديين».

وأسلوب النص ترنيمي بشكل واضح، وهو يأتي في سياق سلسلة من الترنيمات التي يمتلئ بها سفر إشعيا[37]. وواضح من النص أنه لايحكي قصة الصراع بين الرب والتنين، وإنما يحيي ذكرى هذا الصراع الذي جرى عند بدء العالم، ترنُّماً بعظمة الرب ومجده، يؤيد ذلك استخدامه للتعبير «كما في الأدوار القديمة». أما علاقة النص بالخليقة، فيمكن الاستدلال عليها من النصوص السابقة واللاحقة لهذا النص في سياق السفر. فقد وردت في سياق السفر بعض الألفاظ التي تشير إلى بدء العالم، منها: «منذ البدء: مِيرُوشْ - مِيرِيشِيثْ»، «الأوليات: رِيشُونُوثْ»، و«منذ الأزل: مِيعُولَامْ»، و«منذ القديم: مِقِّيدِمْ»[38].

كذلك وردت في السفر إشارات صريحة إلى خلق العالم على يد الرب[39]. وبالإضافة إلى ذلك، فقد ورد في سياق السفر أيضاً إشارات أخرى إلى قهر الرب لقوى المياه[40]، وكذلك وصف لجبروت «يهوه» كمصارع[41].

ومن هنا، يمكن القول بأن النص في ذاته يعطي إشارة بعيدة غير واضحة لصراع الرب مع التنين الذي أسماه المؤلف هنا «رَهَبْ»، غير أنه بدراسة هذا النص في سياق السفر، اتضحت فكرة ذلك الصراع وعلاقته بخلق العالم، وذلك على الرغم من أن السفر مجموعة ترنيمات، وليس سرداً لقصة بعينها.

3 - (المزمور 74: 13 - 14):

«أنت شققت البحر بقوتك. كسرت رؤوس التنانين على المياه. أنت رضضت رؤوس لوياثان. جعلته طعاماً للشعب لأهل البرية».

يستعرض المؤلف في بداية المزمور حالة التدهور التي انتابت المقدسات

(74: 4 ـ 9)، ثم يستعدي الرب على الأعداء. وتمجيداً لعظمة الرب وتذكيراً بمجده، يحيي ذكرى انتصار الرب على التنانين وعلى «لوياثان». والنص لايصف المعركة وصفاً دقيقاً، وإنما يقدم وصفاً إجمالياً لانتصار الرب على هذه الوحوش التي يبدو من النص علاقتها الوطيدة بالمياه. أما علاقة النص بالخليقة، فهي تتجلى بصورة مباشرة في الفقرات التي تلي ذلك النص مباشرة (74: 15 ـ 17)، حيث يتحدث المؤلف عن صنائع الرب، وخلقه لبعض عناصر الكون: «.... **لك النهار ولك أيضاً الليل. أنت هيأت النور والشمس. أنت نصبت كل تخوم الأرض. والصيف والشتاء أنت خلقتهما**».

ودلالة ورود ذكر الخليقة بعد ذكر الصراع هنا واضحة تماماً، وتتمشى مع الترتيب المفترض في هذا النموذج من الأساطير التي تتناول خلق العالم، حيث تشير المعركة إلى الصراع بين الرب والفوضى الأزلية ـ ممثلة في التنين، ثم تأتي بعد انتصار الرب مرحلة النظام الكوني ـ ممثلة في الخليقة نفسها.

4 ـ (المزمور 89: 10 ـ 11):

«أنت متسلط على كبرياء البحر. عند ارتفاع لججه أنت تسكنها. أنت سحقت رهب مثل القتيل. بذراع قوتك بددت أعداءك».

يترنم المؤلف بمراحم الرب، ويتحدث عن عظمته وأمجاده (89: 2 ـ 9). ويواصل ترنيماته بتلك الترنيمة التي يحيي فيها ذكرى انتصار الرب على التنين المسمى «رهب» وعلى أعدائه جميعاً، ثم يتبع ذلك بترنيمة عن الخلق، يصف فيها خلق عناصر أخرى غير التي ذُكرت في المزمور (74): «لك السموات. لك أيضاً الأرض. المسكونة وملؤها أنت أسستهما. الشمال والجنوب أنت خلقتهما» (89: 12 ـ 13).

ويلاحظ في النصين السابقين، أن أسلوبهما ترنيمي يحيي ذكرى المعركة التي يُفترض أنها حدثت عند بدء العالم، كما يلاحظ أن ذكر

الخليقة كان يلي ذكر المعركة مباشرة، أي أن علاقة الصراع بالخليقة هنا واضحة، يؤكد ذلك أنه في سياق السفر وردت إشارات إلى خلق العالم[42] وإلى صراع الرب مع قوى المياه[43]، كما ورد أيضاً ذكر التنين في مواضع أخرى من السفر[44]، علاوة على العديد من الإشارات إلى قوة الرب[45].

والجدير في سفر المزامير، هو أن الرب صُوِّر في بعض مواضعه كوحش يشبه التنين:

«... فارتجت الأرض وارتعشت أسس الجبال ارتعدت وارتجت لأنه غضب. صعد دخان من أنفه ونار من فمه أكلت. جمر اشتعلت منه» (مزمور 18: 8 — 9).

«.... تجعلهم مثل تنور نار في زمان حضورك. الرب بسخطه يبتلعهم وتأكلهم النار...» (مزمور 21: 10).

5 ـ (أيوب 26: 12 ـ 13):

«بقوته يزعج البحر وبفهمه يسحق رهب. بنفخته السموات مسفرة ويداه أبدأتا الحية الهاربة».

ويبدو هذا النص أيضاً على أنه ترنيمة تشيد بعظمة الرب ومجده، حيث بدأ الإصحاح بحديث «أيوب» الذي يذكّر بقدرة الرب على إعانة الضعفاء ومن لاحكمة لهم (26: 1 ـ 4)، ثم يتبع ذلك بالترنم بصنائع الرب في الكون، وفيها ما يشير إلى بداية الخليقة: «... رسم حداً على وجه المياه عند اتصال النور بالظلمة» (26: 10). بعدها يشير إلى الصراع بين الرب والتنين، في أسلوب ترنيمي.

ويلاحظ هنا أن النص العبري استخدم الأفعال التي تشير إلى الصراع: (رَاجَعْ: سكَنَ ـ هَدأَ، مَاحَتْصْ: جَرَحَ ـ طَعَنَ ـ حطَّمَ، حُوليل: خلق ـ طعن ـ قتل) في صيغة الماضي، مما يوحي بأن النص يشير إلى حدوث المعركة الأزلية

بالفعل عند بدء العالم. غير أن الترجمة العربية استخدمت فعلين منهما (رَاجَعْ، مَاخَتْصْ) في صيغة المضارع، مما يوحي باستمرارية الصراع، بينما استخدمت الفعل الثالث (حُوليلْ) في صيغة الماضي، الأمر الذي يحدث خللاً في الدلالة الزمنية الإجمالية للترجمة العربية، دونما ضرورة.

وعلاوة على ذلك، فإن من قاموا بنقل النص من العبرية إلى العربية أخطؤوا في ترجمة فعلين من الأفعال الواردة في النص، وهما: الفعل (رَاجَعْ) الذي ترجموه بمعنى (يزعج)، بينما هذا الفعل يعني (سكن - هدأ)[46]، وهو المعنى الذي يتفق والدلالة المفترضة للنص، وهي الدلالة التي أشارت إليها معظم النصوص التي تناولت صراع الرب مع قوى المياه[47]. وكذلك أخطأوا في ترجمة الفعل (حُوليلْ)، حيث ترجموه بمعنى (أبدأ)، وهو أحد معاني هذا الفعل - بمعنى الخلق، إلا أنه له معان أخرى من بينها (طعن - قتل)[48]. ومن هنا، فإن هذين المعنيين الأخيرين هما الأقرب لدلالة النص من المعنى الأول، حيث أنه لامجال للحديث عن «خلق» الرب للحية، وإنما عن «قتله» إياها، وذلك لأن الفكرة العامة للنص تدور حول صراع الرب ضد المياه والتنانين.

وعلى ذلك، يمكننا اقتراح ترجمة أخرى للنص، على النحو التالي: «... بقوته سَكَنَ البحرُ وبفهمه سَحَقَ رَهَبْ - برُوحه (بنسيمه) السماءُ صحوٌ ويداه صرعتا الحيةَ الهاربة...».

وعلاقة النص بالخليقة واضحة، حيث يسبق هذا النص إشارات إلى الخلق. غير أن المؤلف هنا عكس الترتيب المفترض، حيث أن المعركة سابقة على الخلق، وليس العكس.

6 - (أيوب 40: 15 - 24):

«هو ذا بهيموث الذي صنعته معك. يأكل العشب مثل البقر. ها هي قوته في متنيه وشدته في عضل بطنه. يخفض ذنبه كأرزة. عروق فخذيه مضفورة. عظامه أنابيب نحاس. جرمها حديد

ممطول. هو أول أعمال الله. الذي صنعه أعطاه سيفه. لأن الجبال تخرج له مرعى وجميع وحوش البر تلعب هناك. تحت السدرات يضطجع في ستر القصب والغمقة. تظلله السدرات بظلها. يحيط به صفصاف السواقي. هو ذا النهر يفيض فلا يفر هو. يطمئن ولو اندفق الأردن في فمه. هل يؤخذ من أمامه. هل يثقف أنفه بخزامة».

والنص هنا لايشير إلى أحداث الصراع بين الرب والتنين، ولا إلى خلق العالم وإنما يقتصر فقط على وصف نوع من أنواع التنانين ـ على لسان الرب، أسماه المؤلف «بهيموث». ويغلب الطابع الصحراوي على هذا النوع من التنانين. وربما يؤيد ذلك أن كُتَّاب ما بعد العهد القديم اعتقدوا بوجود شقين للتنين، أحدهما بحري والثاني صحراوي. فقد وررد في أحد الأسفار غير القانونية (الأبوكريفا Apocrypha)، وهو سفر «إنوش Enoch»، النص التالي:

«.... في ذلك اليوم سينفصل المسخان، الشق الأنثوي منهما يسمى لوياثان ويسكن في اللجة فوق منابع المياه، بينما يدعى الشق الذكر بهيموث، ويحتل بصدره صحراء لامتناهية تسمى «دندين Dendain»[49].

والنص كما سبق الذكر، لايتناول أحداث الصراع ولا خلق العالم، غير أنه بوضعه في سياق السفر، يمكن اعتباره نصاً مكملاً لقصة الصراع التي وردت في الإصحاح (26: 12 ـ 13)، وللإشارات الأخرى التي وردت في ثنايا السفر عن الصراع[50]، كذلك تتضح علاقته أيضاً بالخليقة من خلال الإشارات التي وردت في سياق السفر عن الخلق[51]، وعن قدرة الرب[52].

وربما كانت ترجمة الفقرة التاسعة عشرة من هذا النص خاطئة. فقد تُرجم النص العبري للفقرة: «هُوْ رِيشِيتْ دَرْخِي إِيْلْ» بالمعنى «هو أول أعمال الله». وكلمة «دَرْخِي» هي جمع في حالة الإضافة للكلمة العبرية «دِرِخْ»،

التي لايدخل من بين معانيها المعنى «أعمال» وإنما تعني (طريق. سبيل. ممر. وسيلة.... إلخ)[53]. ومن هنا، فإذا تُرجمت الفقرة بالمعنى «هو أول سبل الله»، فقد تعني أن قتل الرب للتنين هو أول السبل التي اجتازها الرب ليخلق العالم. وهذا بالإضافة إلى أن اعتبار التنين، وفقاً لما هو مستنبط من الفقرة، هو أول أعمال الخليقة، يناقض جميع أساطير الخلق الواردة في ثنايا العهد القديم، وكذلك أساطير الخلق في الشرق الأدنى القديم، إلا إذا كان المقصود أن أول أعمال الخليقة هي «قتل التنين» وليس «خلقه»، وهنا فقط يتمشى معنى الفقرة مع النموذج العام لأساطير صراع الآلهة مع التنين.

الأصحاح الحادي والأربعون

أتصطاد لوياثان بشص أو تضغط لسانه بحبل. أتضع أسلةً في خطمه أم تثقب فكه بخزامة. أيكثر التضرعات إليك أم يتكلمُ معك باللين. هل يقطع معك عهداً فتتخذه عبداً مؤبداً. أتلعب معه كالعصفور أو تربطه لأجل فتياتك. هل تحفر جماعة الصيادين لأجله حفرةً أو يقسمونه بين الكنعانيين. أتملأ جلده حراباً ورأسه بالإل السمك. ضع يدك عليه. لاتعد تذكر القتال. هو ذا الرجاء به كاذب. ألا يكبُّ أيضاً برؤيته. أليس من شجاع يوقظه فمن يقف إذا بوجهي. من تقدمني فأوفيه. ما تحت كل السموات هو لي.

لا أسكت عن أعضائه وخبر قوته وبهجة عدته. من يكشف وجه لبسه ومن يدنو من مثنى لجمته. من يفتح مصراعي فمه. دائرة أسنانه مرعبة. فخره مجان مانعة محكمة مضغوطة بخاتم الواحد يمسُّ الآخر فالريح لاتدخل بينها. كلٌّ منها ملتصقٌ بصاحبه متلكدةً لاتنفصل. عِطاسه يبعث نوراً وعيناه كهدب الصبح. من فيه تخرج مصابيح. شرارُ نار تتطاير منه. من مُنخريه يخرجُ دخانٌ كأنَّه من قِدْرٍ منفوخٍ أو مِنْ مِرجَلٍ. نَفَسه يُشعل جمراً ولهيب يخرج من فيه. في عنقه تبيت القوة وأمامه يدوس الهول.

مطاوي لحمه متلاصقة مسبوكة عليه لاتتحرك. قلبه صلب كالحجر وقاسٍ كالرحى. عند نهوضه تفزع الأقوياء. من المخاوف يتيهون. سيف الذي يلحقه لايقوم ولارمح ولا مزراق ولادرع. يحسب الحديد كالتبن والنحاس كالعود النخر. لايستفزه نبل القوس. حجارة المقلاع ترجعُ عنه كالقش. يحسب المقمعة كقش ويضحك على اهتزاز الرمح. تحته قطع خزف حادةٌ. يُمَدِّدُ نورجاً على الطين. يجعل العمق يغلي كالقدر ويجعل البحر كقدر عطارة. يضيء السبيل وراءه فيحسب اللجُّ أشيبَ. ليس له في الأرض نظير. صُنِعَ لعدم الخوف. يُشرف على كل متعالٍ. هو ملكٌ على كل بني الكبرياء.

يركز هذا النص أيضاً على تقديم وصف لـ «لوياثان»، وإن كانت هناك إشارة إلى صراع الرب معه في داخل النص: «ضع يدك عليه. لاتعد تذكر القتال». ويبدو أن المؤلف، بوصفه الحي لـ «لوياثان» ـ على لسان الرب، كان يهدف إلى التذكير بعظمة الرب وقدرته، وإبراز الفارق بين «أيوب» ـ الإنسان الضعيف القنوط، وبين الرب القادر، الذي بقدرته ساس هذا المسخ الهائل المرعب واستأنسه، فالرب هو الذي «اصطاده بالشص»، و«تضرع إليه التنين وتكلم معه باللين» و«لعب به الرب كعصفور» و«ملأ جلده بالحراب». وفي كل هذه إشارات للصراع الذي حدث بين الرب والتنين، وانتصار الرب عليه.

أما عن علاقة النص بالخليقة، فإن ما قيل عن النص السابق المتعلق بالتنين «بهيموث»، يمكن أن يقال هنا أيضاً، من أن النص تبدو علاقته بالخلق إذا تمت دراسته في سياق السفر، وفي ضوء الإشارات التي سبق ذكرها عن خلق العالم.

وأخيراً، تجدر الإشارة إلى أنه كما تعددت الأسماء المشار بها إلى التنين في متن النصوص التي سبق تناولها بالتحليل، تعددت أيضاً الأسماء المشار بها إلى الرب، حيث استخدمت النصوص السابقة ثلاثة أسماء هي: «يهوه»[54]، و«إلوهيم»[55]، و«إيل»[56].

المقارنة بين أساطير الخلق العبرية ونظيراتها في الشرق الأدنى القديم:

إن هناك رأياً يضفي على أساطير الخلق والتكوين في المنطقة سمة عامة. وهذا الرأي يقول بأن «تلك الأساطير تنتمي إلى زمرة أساطير الميلاد المائي، حيث تكون الحالة السابقة لبدء الكون فيها هي حالة من العماء المائي، ساكن لامتمايز لامتشكل، في زمن سرمدي متماثل لاينتابه تغيير ولاتبديل كأنه عدم. وفي لحظة معينة، ينبثق الكون من لجة العماء ويبدأ النظام من قلب الفوضى، حيث تقرر الآلهة خلق العالم في شكل صراع كوني شامل، تتمرد فيه هذه الآلهة على آلهة العماء والسكون والفوضى واللاتشكل»[57].

ويعتبر أسلوب روايتي الخلق في سفر التكوين، في رأي «روث»، مشابهاً للأسلوب الاستهلالي لملاحم بلاد النهرين بصفة عامة[58].

وبمقارنة النموذج السومري بالنموذج العبري، يبدو العديد من أوجه المشابهة والاختلاف بينهما، وتتمثل فيما يلي:

بالنسبة لمرحلة فوضى ما قبل الخليقة تتشابه الروايتان في أنه في البدء كانت اللجة الأزلية ـ «نمو Nammu» في النموذج السومري، و«تهوم/ الغمر» في النموذج العبري، وهي التي تمثل حالة اللاتشكل. ولم يُذكر في كلا النموذجين أن إلهاً ما قام بخلق هذه اللجة، ومن ثم فإن فكرة الخلق من العدم تنتفي في كلا النموذجين.

وبالنسبة لخلق السماء والأرض، يذكر النموذج السومري أن اللجة الأزلية «نمو» ولدت الجبل الكوني الذي كان يتكون من السماء والأرض متحدتين؛ ومن اتحادهما وُلد «إنليل» إله الهواء، الذي فصل السماء عن الأرض واستأثر بأمه الأرض، تاركاً لأبيه آن السماء.

أما النموذج العبري، فيشير في الفقرة الأولى من الإصحاح الأول،

وكذلك في الفقرة الرابعة من الإصحاح الثاني، بشكل موجز جداً، إلى أن الخالق - المسمّى «إلوهيم» في الرواية الأولى، و«يهوه» في الرواية الثانية، قام بخلق السماء والأرض. ولم تذكر روايتا النموذج العبري كيف خلقهما ولا هل كانتا متحدتين أم لا. غير أن الرواية الأولى تعود في الفقرات (6 - 9) من الإصحاح الأول، لتذكر أن «إلوهيم» فصل مياه اللجة الأزلية بجَلَد صنعه في وسطها، فصار الجلَد بالمياه التي فوقه «سماء»، بينما صارت المياه التي تحت الجلَد «بحاراً»، ظهرت من وسطها «اليابسة».

وبعد خلق السماء والأرض وفصلهما في كلا النموذجين، بدأت عملية الخلق. غير أن النموذج السومري لم يتبع تسلسلاً معيناً في الخلق، كما أنه لم يذكر من عناصر الكون المخلوقة سوى القمر والشمس، فلم يأت بذكر للنبات ولا للكائنات الحية. أما النموذج العبري، فقد اتبع تسلسلاً محدداً لخلق عناصر الكون، فذكر النور والنبات والشجر والأجرام السماوية والكائنات البحرية، ثم الحيوانات البرية، وإن اختلفت روايتا سفر التكوين بشأن هذا التسلسل وبشأن ذكر بعض العناصر المخلوقة.

أما فيما يتعلق **بخلق الإنسان**، فقد تشابه النموذجان السومري والعبري في أكثر من ناحية. فكانت مادة خلق الإنسان في النموذج السومري هي الطين، كما أنه خُلق على هيئة الإله. وبالمثل، ذكرت رواية سفر التكوين الثانية بأن الإنسان خلق من الطين (تكوين 2: 7)، كما ذكرت الرواية الأولى مشابهة الإنسان للرب (تكوين 1: 27).

وجدير بالذكر أن خلق المرأة في الرواية الثانية لسفر التكوين يعكس فكرة سومرية. ففي الرواية السومرية الواردة في أسطورة «دلمون»، كان معنى اسم الإلهة التي شفت ضلع الإله «إنكي» (سيدة الضلع)، كما أنها كانت تعني (السيدة التي تحيي). والتشابه هنا ليس تشابهاً نصياً مباشراً، وإنما يأتي من المقارنة المعنوية بين علاقة الضلع بالخلق أو الحياة في الرواية السومرية، وبين مفهوم الخلق من الضلع أيضاً في الرواية العبرية.

وعلاوة على ذلك، يذهب «روث» إلى أن الاسم العبري للنهر الذي

كان يتدفق ليروي جنة «عدن» يرتبط بنظيره السومري «Id»[59]، كما أنه في الرواية السومرية، خلد «إنكي» للراحة والسكينة بعد الانتهاء من عناء الخلق، وهو نفس الشيء الذي فعله «إلوهيم» في الرواية العبرية الأولى (تكوين 2: 2).

ويبدو الاختلاف واضحاً بين النموذجين السومري والعبري فيما يتعلق بأسلوب الخلق. ففي الرواية السومرية، كان الخلق نتيجة للحركة والفعالية الحياتية للآلهة، لا نتيجة الكلمة الخالقة والأمر الإلهي. ويتبدى الخلق نتيجة للفعالية الجنسية بين الآلهة، حيث ضاجع «إنليل» الإلهة «ننليل»، فولدت له القمر، الذي أنجب بدوره الشمس بفعل جنسي آخر. أما أسلوب الخلق في النموذج العبري، فيختلف عن نظيره السومري، حيث أنه في الرواية الأولى لسفر التكوين يتجلى أسلوب الخلق بالأمر الإلهي، وإن خلط المؤلف في بعض المواضع بين هذا الأسلوب وأسلوب الخلق بالفعل المادي، ذلك الأسلوب الأخير هو الذي يتجلى في رواية سفر التكوين الثانية. غير أنه على الرغم من وجود أسلوب الخلق بالفعل المادي في روايتي سفر التكوين، إلا أنه لايظهر بين ثنايا الروايتين ما يشير إلى التفاعل الجنسي الذي تجلى في الرواية السومرية.

وعلاوة على ذلك، لم يكن الخلق في «سومر» عملية تولاها إله واحد، فقد تابع «إنكي» ما بدأه «إنليل»[60]، كما أن الإلهة التي خلقت الإنسان هي «ننخورساج» أو «ننماخ»[61]. أما الخلق في سفر التكوين، فقد قام به إله واحد، أطلق عليه في الرواية الأولى «إلوهيم»، وفي الرواية الثانية «يهوه»، وإن كانت هناك إشارات، سبق ذكرها، لمساعدة الأرض للخالق في خلق النبات والحيوانات البرية.

وقد حمل الآثاري الأمريكي «جيمس بريتشال» على عاتقه مهمة مقارنة رواية الخلق العبرانية الواردة في الإصحاح الأول من سفر التكوين برواية الخلق البابلية، حيث اكتشف تطابقاً مدهشاً بينهما. وكان أول ما أثار

انتباهه ذلك التتابع المدهش الذي اتسمت به الروايتان: ظهور السماء والأجرام السماوية، انفصال المياه عن الأرض، خلق الإنسان في اليوم السادس وراحة الإله في اليوم السابع[62].

ويرى «كييرا» أن طريقة عرض قصة خلق العالم والإنسان في الرواية التوراتية، في سرد حوادثها بالتعاقب، تشبه تماماً طريقة سرد القصة نفسها في الرواية البابلية «إينوما إيليش»[63].

والمبدأ الأول في كلا الروايتين البابلية والعبرية، هو المياه. وانطلاقاً من هذه المياه البدئية تتم كل عمليات الخلق. وهي مياه أزلية غير مخلوقة، يجسدها في النص البابلي آلهة ثلاثة «أبسو» و«تيامات» و«ممو». بينما نجد هذه المياه في النص العبري جنباً إلى جنب مع الإله، دون أن يوضح النص أيهما أقدم. كذلك يذكر النصان الظلام البدئي، غير أن الرواية البابلية لاتذكره بوضوح وإن كان نص «بيروسيس»، وهو نص عن الخلق البابلي باللغة اليونانية يرجع إلى النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد، قد ذكر الظلام صراحة، حيث يقول إنه: «في البدء لم يكن هناك سوى الظلام والماء»[64].

ويُعتقد أن اسم اللجة الأزلية في الرواية البابلية «تيامات»، هو الذي أوحى بالاسم العبري للجة «تهوم»، والذي يعني الهيولى المائي الذي كان موجوداً قبل الخليقة[65]، ومن ثم فإن اللفظة العبرية تعتبر شكلاً آخر للاسم البابلي «تيامات»[66]. ويلاحظ في هذا الصدد، أنه بينما يعتبر اسم «تيامات» اسماً للقوى المنتجة الأزلية، فإن «تهوم» يعتبر مجرد اصطلاح شعري يدل على الكتلة المائية المقفرة[67].

أما عن أحداث الخليقة، فيقول النصان بوجود الضوء واختلاف الليل والنهار قبل خلق الأجرام السماوية. فتتحدث «إينوما إيليش» عن وجود الأيام والليالي منذ عهد «أبسو»، كما أن «مردوك» نفسه كان يشع بالنور. كذلك فالرواية العبرية تتحدث عن خلق الرب للنور وتمييزه الليل عن النهار

قبل أن يخلق الأجرام المنيرة. أيضاً يتفق النصان على أن السماء أتت نتيجة لفصل المياه الأولى إلى قسمين. ففي النص البابلي، يشطر «مردوك» تيامات شطرين ويرفع أحدهما سماء. وكذلك في النص العبري، أتت السماء نتيجة لفصل المياه الأزلية بالجلد الذي صنعه الرب ورفعه فصار سماء. وبالنسبة لخلق الأرض، فقد صنعها «مردوك» في الرواية البابلية بنصف تيامات الآخر، وكذلك في الرواية العبرية، ظهرت الأرض منبثقة من المياه السفلى بعد رفع السماء. وفيما يتعلق بخلق الأجرام المنيرة، التفت «مردوك» في النص البابلي، إلى خلقها بعد أن شكّل السماء والأرض، كما قسّم الوقت، فرسم حدود السنة وجزّأها إلى أشهر وأيام. وكذلك الأمر بالنسبة للنص العبري، حيث عمل الرب النورين العظيمين: الشمس والقمر وكذلك النجوم ونظّم المواقيت، وذلك بعد فراغه من تشكيل السماء والأرض. وقد كانت وظيفة النجوم في كلا الروايتين واحدة، وهي أن تشع الضوء وتنظم المواقيت.

أما عن خلق النبات والحيوان، فإن «إينوما إيليش» لاتحتوي على ذكر ذلك في أجزائها المقروءة، ويعتقد أن الأجزاء المفقودة من اللوح الخامس تتحدث عن مثل ذلك الخلق[68]. أما النص العبري، فقد تحدث عن خلق النباتات في اليوم الثالث والحيوانات في اليوم السادس، وذلك قبل خلق الإنسان في الرواية الأولى، بينما ذكرت الرواية الثانية خلق النبات والحيوانات في مرحلة تلي خلق الإنسان الرجل.

أما فيما يتعلق بخلق الإنسان، فهناك تشابه واضح أيضاً بين الروايتين: البابلية والعبرية في الكثير من عناصر قصة هذا الخلق. فقبل خلق الإنسان حدثت في القصة البابلية استشارة بين الآلهة وبعضها بشأن اتخاذ القرار بخلقه، وذلك كما في حديث «مردوك» مع «إيا» الوارد في بداية اللوح السادس[69]. وكذلك الحال في القصة العبرية، حيث يدل النص الوارد في الرواية الأولى (1: 26) على حدوث مثل تلك الاستشارة، كما سبق ذكر

ذلك في معرض تحليل الأسطورة العبرية. كذلك كان الإنسان في القصتين هو آخر أعمال الخلق، كما تم خلقه في القصتين أيضاً من الطين، ممزوجاً بالمبدأ الإلهي للحياة ـ «الدم» في القصة البابلية، و«نسمة الحياة» في القصة العبرية.

وشبه الإنسان بالرب، ورد ذكره في القصتين أيضاً، حيث أن الآلهة البابلية علّقت صورتها على الإنسان بعد خلقه فأتى على شبهها، كما أنه في القصة العبرية صنع الإنسان على صورة الرب بصريح النص.

أما **الهدف** من خلق الإنسان، فهناك شيء من الاختلاف بين القصتين بصدده. فالآلهة البابلية هدفت من خلق الإنسان إلى تحميله عبء العمل الذي كان مفروضاً على الآلهة، بينما أفصح النص العبري على أن الهدف من خلق الإنسان هو التسلط على الكائنات الحية، وهو وإن حمل مفهوماً ضمنياً للمعاونة، إلا أنه ليس في صراحة النص البابلي. ويرى «السواح» أن النتيجة النهائية بالنسبة لخلق الإنسان في النص العبري، وهي فرض العمل عليه كعقوبة بعد طرده من الجنة، تتطابق مع غايات الأسطورة البابلية من خلق الإنسان[70].

وجدير بالذكر أن الخالق في الأسطورة العبرية، قد لعب وحده الأدوار التي قام بها أكثر من إله في الأسطورة البابلية. فيتطابق «إلوهيم» في حالة فوضى ما قبل الخليقة مع الإله «ممّو»، حيث كانت روح «إلوهيم» ترف على وجه المياه» (تكوين 1: 2)، كذلك سُمِّيَ «ممّو» في ملحمة إينوما إيليش: «الروح المرفرفة على المياه» (إينوما إيليش: اللوح الأول، السطر السادس). كذلك يتطابق «إلوهيم» أيضاً مع «مردوك» في مرحلة خلق عناصر الكون. وعلاوة على ذلك، يتطابق «يهوه» ـ في الرواية العبرية الثانية، في خلقه للإنسان، مع الإلهة «مامي» أو «ننتو» أو «أرورو» في قصص أخرى تتعلق بخلق الإنسان.

وعلاوة على ملحمة «إينوما إيليش»، فإن هناك مشابهات أخرى بين رواية الخلق الثانية في سفر التكوين، وبين بعض النصوص البابلية الأخرى،

وبخاصة ملحمة جلجامش، فيما يتعلق بخلق الإنسان من الطين، وموقف الإنسان من قضية «المعرفة».

فيرى «السواح» أنه في ملحمة جلجامش، خُلق «إنكيدو Enkido» من الطين على يد الربة «أرورو»، وعاش في الطبيعة حياة حرة طليقة قبل أن يلتقي بالبغي التي نقلته بعد الفعل الجنسي، من حياة البداءة والحرية الحيوانية المفرغة من المضمون إلى حياة الجماعة والحرية ذات المضمون. وبهذا يكون «آدم» تكراراً لـ «إنكيدو»، حيث أنه خلق من الطين وعاش في الطبيعة يأكل من حيث يشاء، إلى أن خرجت به حواء - بالفعل الجنسي أيضاً، من عالم الطبيعة إلى الحرية الإنسانية ذات الهدف والمضمون. ويذكر «السواح» أيضاً أن العلاقة بالمرأة في كلا القصتين كانت نوعاً من طقوس العبور أو الطقس الإدخالي Initiation الذي نقلهما من السذاجة الأولى إلى المعرفة[71]. ففي سفر التكوين، وفق الرأي السابق، يغدو «آدم» و«حواء» عارفين بالخير والشر وتنفتح أعينهما عقب المباشرة الجنسية، وكذلك الأمر في ملحمة جلجامش، حيث: «تعثر إنكيدو في جريه، صار غير الذي كان، لكنه غدا عارفاً، واسع الفهم»[72]. هذا مع الوضع في الاعتبار أن «آدم» كان أول البشر، بينما لم يكن «إنكيدو» كذلك.

ويذكر عالم الآشوريات «هينريش تسيمرن Heinrich Zimmern» أن هناك أصلاً بابلياً للأسطورة العبرية يتبدى في ظهور السهول البابلية في الشتاء كالبحر بسبب الأمطار، كما أنه عندما يأتي الربيع فإن «مردوك» إله الشمس الربيعية يجعل الأرض تثمر من جديد، ويقسم أمواه البحر - تيامات بأشعته القوية. والحالة كما صورت تتطلب أرضاً طينية وكانت هذه موجودة في بابل، ولم تكن موجودة في فلسطين أو في الصحراء السورية، كما كانت تتطلب، علاوة على ذلك، وجود إله خاص بشمس الربيع أو بشمس الصباح الباكر، وكان «مردوك» هو ذلك الإله، غير أن «يهوه» (أو «إلوهيم» لم يكن كذلك[73].

* * *

أما عن مقارنة نماذج الخلق الكنعانية والفينيقية بنظيراتها التوراتية، فيمكن أولاً مقارنة بعض الأمور التي تتعلق بحالة فوضى ما قبل الخليقة. ففي تصورات الكنعانيين كانت الحالة الهيولية الأزلية تتصف بالسكون، كذلك يتضح أيضاً من رواية «فيلون الجبيلي» الفينيقية والتي نقلها عن «سانخونياتن»، أن «الخراب» لم يكن يعني فقدان النظام وتهدم العالم، بل هو دلالة على مكان أسطوري لانهائي(74). وفي هذا الصدد، تتفق الرواية العبرية الواردة في سفر التكوين (1: 2)، مع تصور الكنعانيين للسكون كعنصر من عناصر الحالة الهيولية الأزلية، وإن كان هذا العنصر لم يذكر صراحة في رواية سفر التكوين، وإنما يستفاد ضمناً من النص كما سبق ذكر ذلك عند تحليل هذه الرواية. أما تصور عنصر «الخراب» كما قدمه «فيلون»، فهو يتناقض مع مفهوم «الخراب» في النص العبري، والذي كان يوحي بحالة اللّاتشكّل واللّاتمييز واللامكان واللانظام، وليس دلالة على مكان أسطوري لانهائي.

أما عن مركز خلق الكون، فقد تصور الكنعانيون أن الإله الخالق «إيل»، لايسكن في السماء، وإنما عند منبع النهر قرب مصدر المحيطين، ومن هنا فالمحيطان في الرواية الكنعانية يتشابهان مع المياه التي فوق الجلد والمياه التي تحته، وربما يستنتج من ذلك أن تصور وجود محيطين ـ سماوي وأرضي، كان تصوراً منتشراً انتشاراً واسعاً في آسيا الأمامية المطلة على البحر المتوسط. كذلك يبدو أن الوصف الأوغاريتي للنهر يشير إلى مكان مماثل لما ورد وصفه عن النهر الذي يسقي جنة عدن في الرواية العبرية الثانية (تكوين 2: 10 ـ 14)(75). وعلاوة على ذلك، فإنه لما كانت المياه التي فوق الجلد والمياه التي تحته يمثلان مياه المحيط الأزلي كما سبق القول بذلك، ولما كان «إيل الكنعاني» يسكن قرب مصدر المحيطين، اللذين يتشابهان مع المياه الأزلية في القصة العبرية، فإنه يمكن القول بأن «إيل» هنا يتماثل مع «إلوهيم» في الرواية الأولى لسفر التكوين حيث أن كلاً منهما كان مع المياه الأزلية، جنباً إلى جنب.

وقد تصور الكنعانيون عملية الخلق «كبناء»، حيث أن رمز الإله الخالق وما خلقه مشتق من الفعل «بنى». ويتشابه هذا التصور تشابهاً واضحاً مع ماورد في نص الرواية الثانية، عند خلق المرأة من ضلع الرجل، حيث استخدم مؤلف الرواية، الفعل «بنى» أيضاً، ليعبّر عن عملية خلق المرأة.

وجدير بالذكر، أن لائحة الآلهة الكنعانية، تعد الأرض إلهاً من الآلهة[76]. ويتشابه ذلك مع الفكرة الضمنية عن تأليه الأرض في رواية سفر التكوين الأولى، حيث استجابت الأرض للأمر الإلهي بأن أخرجت النبات (تكوين 1: 11 - 12)، كما أخرجت ذوات الأنفس الحية من بهائم ودبابات ووحوش أرض (تكوين 1: 24)، وتتمثل هذه الاستجابة في العبارة التي أتى بها المؤلف بعد هذين الموضعين وهي عبارة «وكان كذلك».

وبالنسبة لخلق الإنسان، لم تقدم النصوص الكنعانية أية قصة عن خلقه. غير أنه يلاحظ أن اسم الإنسان الذي أطلقته عليه رواية الخلق الثانية في سفر التكوين، وهو «آدم: آدام»، هو اسم أوغاريتي بمعنى «بشر أو إنسان»[77]. وربما يدعم هذا الرأي، الملاحظة المتعلقة باستخدام الاسم العبري «هاآدام» معرَّفاً، من أنه كان يجب أن يترجم بمعنى «الإنسان» وليس «آدم» كاسم علم على الإنسان الأول. وعلاوة على سفر التكوين، فإن أكثر المشابهات بين النموذجين الكنعاني والعبري، تتجلى فيما يتعلق بفكرة صراع الرب مع التنين.

وبمقارنة النصوص الأوغاريتية بنصوص العهد القديم الواردة في أسفار «إشعيا» و«المزامير» و«أيوب»، يتضح التطابق التام في الأسماء المستخدمة للإشارة إلى التنين في كلا النصين. ففي ملحمة البعل، كانت أسماء التنين هي «يم» و«القاضي نهر» و«لوياثان» و«الحية الملتوية» و«الحية الملعونة ذات الرؤوس السبعة» وكذلك «التنين»[78]. وفي نصوص العهد القديم، توجد نفس الأسماء للإشارة إلى التنين وهي: «يم» (أيوب 7: 12 ، مزامير 89: 9 - 10 وغيرها)، و«نهر» (حبقوق 3: 8)،

و«لوياثان» (إشعيا 27: 1 ، مزامير 74: 14 ، أيوب 40: 25 وغيرها)، و«الحية المتحوية» (إشعيا 27: 1)، و«الحية الهاربة» (أيوب 26: 13)، و«التنين (إشعيا 27: 51/1: 9 ، مزمور 74: 13 وغيرها).

كذلك يبدو التشابه بين النموذجين الكنعاني والعبري، في ضمنية العلاقة بين الصراع المذكور في كل منهما وبين الخليقة. فعلاقة الصراع بالخليقة في ملحمة البعل، لم تذكر صراحة، وإنما تستفاد من سياق الملحمة، حيث يبدو أن بناء بيت لـ «بعل» ربما يشير إلى عملية الخلق، وفقاً لتصور الكنعانيين للخلق على أنه «بناء»، كما سبق ذكر ذلك. وكذلك الحال في النصوص العبرية، فارتباط الصراع بالخليقة لم يذكر صراحة، سوى في المزامير (74: 13 ـ 14/ 89: 10 ـ 11)، حيث كان المؤلف يتبع قصة الصراع مباشرة بإشارات إلى خلق العالم. وفيما عدا المزامير، فإن هذه العلاقة لم تذكر بشكل مباشر، وإنما تستفاد من دراسة النص في سياق السفر الوارد به.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنه يرد في ملحمة «بعل» وصف للتنين، وإن كان مقتضباً، إلا أنه يضفي هالة من الرعب حول ذلك الكائن. والوصف المشار إليه لم يكن للتنين المتمثل في الإله «يم»، وإنما كان وصفاً لتنين آخر، تمثل في الإله «موت Mut» الذي دار بينه وبين «بعل» صراع آخر، أعقب صراع هذا الأخير مع «يم». ويرد ذلك الوصف في بداية اللوح السابع من ملحمة «بعل»:

له شفة تبلغ الأرض
وشفة تبلغ السماء(79)

وبالمثل، يرد في سفر «أيوب» وصف للتنين أيضاً، ولكنه وصف مفصل عن النص الكنعاني، حيث ورد في ذلك السفر:

«من يفتح مصراعي فمه. دائرة أسنانه مرعبة» (أيوب 41: 6). وهناك من النصوص ما يتشابه إلى حد التطابق. ففي أحد الألواح الأوغاريتية، يرد النص التالي:

«في ذلك الوقت ستقتل لوياثان
وتضع نهاية للحية الملتوية
الهاربة
شالياط ذات الرؤوس السبعة»[80]

وفي سفر «إشعيا» (27: 1)، يرد النص التالي:

«في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسي العظيم الشديد لوياثان الحية الهاربة. لوياثان الحية المتحوية. ويقتل التنين الذي في البحر».

وعلى الرغم من التشابه الشديد بين النموذجين الكنعاني والعبري وفقاً للنصوص السابق عرضها، إلا أننا نرى أن هناك اختلافاً أسلوبياً بين النموذجين،ففي النموذج الكنعاني، يرد ذكر الصراع في سياق قصة ملحمية لها أبطالها وأحداثها ويميزها عنصر الدراما. أما النموذج العبري، فقد ورد ذكر الصراع فيه في شكل ابتهالات وترانيم تذكّر بعظمة الرب ومجده، ولا أثر فيه للدراما أو الشخصيات أو الأحداث.

ويرى «سيد القمني» أن قصة الخلق الكنعاني المتمثلة في قصة «لوياثان» تعود إلى مفاهيم شعوب زراعية، تعبر عن مشكلات المزارع وهمومه، وقد وضعت لتفسر ظواهر ترتبط تماماً بعلاقة البحر بالطمي بالنهر بالخصب بالفلاح نفسه. ومن ثم، فإنه من العجيب أن تنتقل هذه القصة بقضها وقضيضها إلى التوراة، وهو كتاب شعب رعوي لاعلاقة له بكل هذا[81].

كذلك يقول «شيفان» أن تقارب السمات بين الأسطورة التوراتية عن خلق العالم، وبين الميثولوجيا الأوغاريتية والفينيقية وما تعطيه من تصور حول صنع الكون، لم يأت وليد المصادفة، وأن التوراة أعادت إنشاء النموذج المحلي للتصور الكنعاني عن صنع العالم، هذا التصور الذي كان منتشراً في كل مكان من الأرض السورية الفلسطينية[82].

* * *

ويتشابه نموذج الخلق العبري مع نماذج الخلق المصرية بوجه عام، في أن عملية الخلق تمت بالميلاد المائي للكون. وبمقارنة هذه النماذج، تتضح بعض أوجه الشبه والاختلاف على النحو التالي:

عند مقارنة أسطورة عين شمس بنص الرواية الأولى في سفر التكوين، يتضح أنه في البدء في كلا القصتين، كان المحيط الأزلي - «نون» في عين شمس، و «تهوم» في سفر التكوين. ولم تذكر أسطورة عين شمس عناصر هذا الهيولى، سوى إشارة إلى الفراغ: «شغلت حيز فراغي في مكان إرادتي». غير أن القصتين تختلفان عند الوصول إلى أحداث الخليقة. فتؤكد القصة المصرية على الانبثاق الذاتي للإله الخالق «أتوم»، بينما كان «إلوهيم» في القصة العبرية جنباً إلى جنب مع الهيولى.

وتختلف عناصر الكون المخلوقة في كلا القصتين. ففي القصة المصرية، أنجب «أتوم» الزوج الأول من الآلهة، والذي يمثل كلاً من الهواء - «شو»، والرطوبة - «تفنوت»، وقد أنجبا بدورهما عنصرين آخرين هما: الأرض - «جب»، والسماء - «نوت»، ثم تأتي نهاية التاسوع متمثلة في أربعة من الآلهة، تجسد مفاهيم بعيدة إلى حد ما عن العناصر الكونية. «حيث كانت «إيزيس» تعني «العرش»، و«نفتيس» تعني «سيدة الدار»، و«ست» يعني «قاتل الخضرة»».

أما في سفر التكوين، فكانت العناصر الكونية المخلوقة تختلف عن ذلك اختلافاً بيّناً، وينحصر هذا الاختلاف، في ترتيب السماء والأرض بين القصتين، وكذلك في ذكر بعض العناصر في القصة العبرية لم ترد في نظيرتها المصرية، كالنور والنبات والحيوانات والأجرام المنيرة، كما أن القصة المصرية ذكرت بعض العناصر التي لم يرد ذكرها في نظيرتها العبرية، كالهواء والرطوبة.

وأكثر وجوه الاختلاف وضوحاً بين هذه العناصر، أن العناصر الكونية المصرية تجسّدت في شكل آلهة تزاوجت معاً، وكان خلق العناصر التالية يتم

عن طريق هذا التزاوج، أما العناصر الكونية العبرية، فهي وإن اتسمت بالثنائية، إلا أنها لم تُجسَّد في شكل آلهة ولم تتزاوج مع بعضها البعض، وكانت العناصر التالية من خلق نفس الإله الذي خلق العناصر جميعاً.

ونلاحظ هنا تمثل مبدأ الثنائية في الأسطورة المصرية، متمثلاً في: شو وتفنوت، وجب ونون، وأوزيريس وإيزيس وست ونفتيس. وهو نفس المبدأ المتمثل في سفر التكوين، كما سبق ذكر ذلك، في: السماء والأرض، والنباتات والأشجار، والشمس والقمر، والأسماك والطيور، والوحوش والزواحف، والإنسان ذكراً وأنثى. وقد تجلّى هذا المبدأ في كلا القصتين بعد مرحلة «الواحد/ الهيولى».

وعلاوة على الاختلافات السابقة، يتجلى أيضاً اختلاف واضح بين نموذج عين شمس والنموذج العبري فيما يتعلق بأسلوب الخلق. ففي نموذج عين شمس، تم الخلق بالفعل الجنسي، (حيث أن «أتوم» عند خلقه الزوج الأول من الآلهة كانت وسيلته في ذلك، ممارسة الاستمناء). أما في النموذج العبري، فكان أسلوب الخلق في الرواية الأولى هو «الخلق بالكلمة الإلهية» في بعض المواضع، والأسلوب نفسه ممزوجاً بالخلق بالفعل المادي في المواضع الأخرى. وكان أسلوب الخلق في الرواية الثانية هو الخلق بالفعل المادي، غير أنه في كلتا الروايتين لاتوجد أية إشارات إلى الفعل الجنسي كأسلوب للخلق. وكذلك يلاحظ انتفاء أسلوب الخلق من العدم في كلا النموذجين: المصري والعبري.

أما مقارنة نموذج الخلق في الأشمونين بالنموذج العبري، فتتركز بشكل أكبر في ذلك التشابه بين النموذجين فيما يتعلق بعناصر اللجة الأزلية.

فيرى «ولسون» أن «حوح» و«حاوحت» اللذين يمثلان «اللانهائية واللامدرك» هما موازيان تقريبيان للفظتين العبريتين «تُوهُو وَاڤُوهُو» ـ أي «خربة وخالية» بينما يتشابه «كوك» ـ الظلام، و«نون» ـ اللجة مع الكلمات

العبرية «وِحُوشِخْ عَلْ بِنِي تِهُومْ» - أي «وعلى وجه الغمر ظلمة»[83].

ونرى بدورنا أنه ربما كان هناك ثم تشابه بين ازدواجية المياه الأزلية في أسطورة الأشمونين - «نون» و«ناونت»، وبين المياه التي فوق الجَلَد والمياه التي تحته في النموذج العبري.

ويتشابه نموذج «منف» مع النموذج العبري في رواية سفر التكوين الأولى، من حيث الأسلوب الذي تم به الخلق. فقد عوملت الخليقة في «منف» بطريقة عقلانية، حيث يتصور «بتاح» عناصر العالم بعقله (قلبه)، ويأتي بهم إلى الوجود بكلمته الآمرة (لسانه)، أي أن الخلق يتم بالأمر الإلهي. وكذلك الحال في الرواية الأولى لسفر التكوين، حيث خلق «إلوهيم» عناصر العالم بالأمر الإلهي: «ليكن كذا.... فكان كذا... وكان كذلك». كذلك هناك تشابه واضح بين النموذجين فيما يتعلق بمرحلة ما بعد الخلق. فيذكر نص لاهوت منف، أنه «حينئذ استراح بتاح بعد أن خلق كل شيء وكل كلمة مقدسة». وبالمثل يؤكد النص العبري أنه: «وفرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل. فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل» (تكوين 2: 2).

ولئن كان هناك من يقول بأنه من الأسلم أن تترجم العبارة الواردة في لاهوت منف على النحو التالي: «وهكذا شعر بتاح بالرضا بعد أن خلق كل شيء...»، إلا أن هذا الرأي لايمكن أن ينسحب على النص العبري، وذلك لأن دلالة النص وما سبقه من أفعال مادية لاتسمح بذلك التأويل، وبصفة خاصة أن الفعل «وَيِّشْبُتْ: استراح» لايعطي دلالة الشعور بالرضا، وإنما يعني في مجموعه «استراح. توقف انقطع عن العمل. انتهى. وقف. أضرب عن العمل»[84]، مما يضفي عليه الدلالات المادية البحتة.

أما عن خلق الإنسان بين النماذج المصرية والعبرية، فإن التشابه بينهما يبدو في مشابهة الإنسان لخالقه، وفي مكانته التي ميزه بها الخالق عن سائر الكائنات:

فهناك نص مصري يقرر أن البشر خلقوا على صورة الرب، كما يؤكد النص على طيبة الإله الخالق بعنايته بالمخلوقات من البشر، حيث خلق من أجلهم النبات والحيوان والطيور والأسماك، وصنع لأنوفهم نفس الحياة، وصنع السماء والأرض وفقاً لرغبتهم.

وتتضح نفس المفاهيم في النموذج العبري، حيث خلق الإنسان على صورة الرب (تكوين 1: 26)، كما أن الرب سلّطَه على سائر الكائنات (تكوين 1: 26).

وعلاوة على ذلك، فإن نسبة خلق البشر إلى الإله «خنوم»، حيث كان «يجلس إلى دولابه الفخاري ويشكّل البشر»، إنما تنم عن أن المادة التي خلق منها الإنسان في الفكر المصري القديم كانت هي «الطين»، وذلك لارتباطها بعمل «الفخاري». ومن هنا تتشابه مادة خلق الإنسان بين النصوص المصرية والنص التوراتي، وإن اختلفا بشأن كيفية خلق ذلك الإنسان وتفاصيل ذلك الخلق.

* * *

وتتمثل المشابهة بين النموذجين الفارسي والعبري في مبدأ «الثنائية»، حيث أن أصل العالم، كما ورد في التصور الفارسي لنشأة الكون، هو **ثنائية** من **النور** - «أهورامزدا»، و**الظلام** - «أهريمن». وهكذا الحال في النموذج العبري، حيث كان الظلام أحد عناصر فوضى ما قبل الخليقة، فخلق «إلوهيم» من داخله النور، ثم فصل بينهما، فصارت ثنائية من النور والظلام.

وفيما عدا هذه الثنائية المشار إليها، فإن النموذج الفارسي يختلف عن نظيره العبري في كثير من عناصره. فعنصرا النور والظلام في النموذج الفارسي لم يقتصرا على كونهما أصل العالم فحسب، بل استمرا يحكمان العالم واشترك كلاهما في عملية الخلق، فأصبح العالم مناصفة بينهما، على شكل صراع لم ينشب بينهما فقط، بل بين مخلوقات كل منهما أيضاً.

أما في النموذج العبري، فإن عنصر النور كان أول المخلوقات، حيث

تتابع بعده خلق بقية عناصر الكون، ثم تحول هو وعنصر الظلام إلى عنصرين للمواقيت بعد تنظيمها بخلق الأجرام السماوية. أما الذي كان يحكم الكون ويخلق عناصره، فإنه لم يكن النور، بل خالقه «إلوهيم»، الذي لم يكن له ند، في روايتي سفر التكوين، يشاطره الخلق أو يصارعه عليه. وحتى في النصوص التي تناولت فكرة صراع الخالق مع التنين، لم تكن المعركة - كما كانت في النموذج الفارسي - سجالاً، بل كان يبدو فيها التفوق الحاسم للرب، حيث سحق التنين وتفرغ بعد ذلك لخلق العالم، وإن كان هناك وجه شبه بعيد بين فكرة الصراع المزدوج بين النور والظلام في التصور الفارسي، وبين نص (إشعيا 27: 1)، في ذكره لعبارة «الحية الهاربة»، والتي سبق تحليلها على أنها ربما تشير إلى أن المعركة لم تحسم عند بدء الخليقة، وأنها ستستمر إلى أن يقوم الرب بسحق التنين، في يوم ما يسمى «يوم الرب».

ومن أشد أوجه الاختلاف بين النموذجين الفارسي والعبري، طبيعة العناصر المخلوقة. ففي النموذج الفارسي، كانت العناصر المخلوقة ذات دلالة معنوية أكثر منها مادية. فقد خلق «أهورامزدا» القوى الخالدة المقدسة- «أمش سبنتان»، وكذلك «اليزتات» التي تختص بأيام الشهر، وأيضاً خلق الملائكة «فروشي». وخلق «أهريمن» شياطين أو عفاريت تتمثل في الشر والكذب والطغيان والتكبر.

أما في النموذج العبري، فكانت كل العناصر المخلوقة عناصر مادية تتمثل في مفردات الكون والطبيعة، ولم يكن من بينها ما يحمل مفهوماً معنوياً.

وعلى الرغم من الاختلافات السابقة، فإن هناك شبهاً قريباً جداً بين الروايات البهلوية التي تناولت الخلق المادي للكون، وبين روايات سفر التكوين. ففي تلك الروايات البهلوية خلق «أهورامزدا» السماء أولاً، ثم الماء، ثم الأرض، ثم النباتات، ثم الماشية، ثم الإنسان، وأخيراً خلق نفسه. وقد

خلق أيضاً الأنوار وجعلها بين السموات والأرض: النجوم الثابتة والنجوم غير الثابتة، ثم القمر والشمس وأقامهما لحكم النجوم. ويتطابق خلق هذه العناصر، بترتيبها تقريباً، مع النموذج العبري، فيما عدا خلق «الماء» في الترتيب الثالث، حيث أن الماء في النموذج العبري لم يخلق، وإنما كان العنصر الأصلي والمبدأ الأول. وكذلك خلق «أهورامزدا» لنفسه، حيث لم يشر النص العبري إلى أن «إلوهيم» أو حتى «يهوه» خلق نفسه. كذلك يتضح بعض الخلاف بشأن خلق الأجرام السماوية، حيث أنها لم توضع في ترتيب الخليقة في النموذج الفارسي، كماأن الشمس والقمر أُقيما لحكم النجوم، بينما في النموذج العبري، خلقت الأجرام المنيرةفي اليوم الرابع، كما جعل الشمس والقمر لحكم الليل والنهار، وإن تشابهت الروايتان: الفارسية والعبرية في أن هذه الأجرام وضعت بين السماء والأرض، أو في «جلد السماء».

أما فيما يتعلق بخلق الإنسان، فيتشابه النموذجان الفارسي والعبري من حيث ترتيبه في قائمة المخلوقات، فتذكر القصة الفارسية أن «جايومارت» جاء في الموقع السادس من قائمة خلق «أهورامزدا». وكذلك الحال في النموذج العبري الوارد في الرواية الأولى من سفر التكوين، حيث كان الإنسان سادس المخلوقات وآخرها.

أما عن المادة التي خلق منها الإنسان، فلا توجد إشارة محددة عنها في النموذج الفارسي، غير أن هناك ثم ارتباط بين المادة التي خلق منها الإنسان في هذا النموذج وبين الأرض، حيث تذكر القصة أن أول زوج من البشر نتج عن بذرة «جايومارت» المخبأة في الأرض، وذلك بعد أربعين سنة من مقتله على يد «أهريمن». وفي النموذج العبري، ذكرت المادة التي خلق منها الإنسان صراحة، في الرواية الثانية لسفر التكوين، على أنها الطين (تكوين 2: 7).

وعلاوة على ذلك، هناك وجه شبه آخر بين النموذجين، حيث أن

«أهورامزدا» في النموذج الفارسي، خاطب الزوج البشري الأول بعد أن أتم خلقهما، موصياً إياهما: «أنتما بشر، أبو العالم وأمه. أديا عملكما وفق نظام حق وعقل كامل. فكرا وتكلما وافعلا ما هو صالح. لاتعبدا الشياطين».

وفي النموذج العبري، يحدث نفس الشيء، فيخاطب «إلوهيم» الزوج البشري الأول قائلاً لهما: «أثمروا واكثروا واملؤوا الأرض وأخضعوها وتسلطوا على سمك البحر وعلى طير السماء وعلى كل حيوان يدب على الأرض» (تكوين 1: 28). غير أن المفاهيم والقيم الأخلاقية تتضح في النص الفارسي دون النص العبري.

* * *

وإذا كان هناك مجال للمقارنة بين النموذج الحيثي والنموذج العبري، فإن هذه المقارنة لاتتم إلا بعيداً عن سفر التكوين، أي أنها تتم على مستوى النصوص التي تتناول صراع الخالق مع التنين، وذلك لأن هذه الفكرة الأخيرة هي التي تشكل محور أسطورة الخلق الحيثية، إلى حين اكتشاف نصوص حيثية أخرى تتناول مسألة خلق العالم بشكل أكثر مباشرة وصراحة.

وهذا النموذج الحيثي لايرد به أية إشارات إلى الخلق، كما سبق القول، وتستفاد صلته بالخلق من طبيعة النموذج نفسه على المستوى العام.

وجدير بالذكر أن النموذج الحيثي مازالت تنقصه بعض العناصر الأساسية التي تشكل ملامح فكرة صراع الخالق مع التنين، كأحداث الصراع وعلاقته بالخليقة، وانتصار الخالق، وارتباط التنين بالمياه الأزلية، مما يضفي عليه شيئاً من الغموض. ومن ثم فإن عقد المقارنة بينه وبين النموذج العبري، هو عمل تنقصه مقومات المقارنة.

وعلاوة على ذلك، فإنه على الرغم من أن الإشارة الواردة في «أنشودة أوليكومي» تتناول «بناء» السماء والأرض، ثم «فصلهما»، إلا أنها إشارة مقتضبة جداً ولايمكن عقد المقارنة بينها وبين نموذج الخليقة العبراني.

الباب الثاني

أساطير الجنة الأولى وسقوط الإنسان

تمهيد

تظهر قصة «الجنة» في جميع القصص الشعبية في العالم كله، وهي تتناول ذلك العصر الذهبي الذي كان الإنسان يحيا فيه حياة خالية من الهم والشقاء. أما مصطلح «سقوط الإنسان Fall of man» - والذي ربما اقتُبس من سفر «الحكمة» - أحد أسفار الأبوكريفا - فإنه يعبر عن حقيقة عصيان الزوج البشري الأول للرب والخطيئة التي تبعت ذلك[1].

فكرة سقوط الإنسان تفجر العديد من القضايا الفكرية العقائدية، يتفرع عنها قضايا أخرى. وأول هذه القضايا «الخلود» الذي يتطرق الحديث من خلاله إلى قضية «الموت»، ويتفرع عنهما فكرة «البعث»، التي تثير قضية «الحساب»، المتعلقة بمفهوم «الخطيئة»، ومن ثم «الثواب» و«العقاب» أو «الجنة» و«الجحيم». هذه المتوالية الفكرية كان لها نصيب كبير في عقائد الإنسان القديم والحديث على السواء، كما أنها لعبت دوراً هاماً وحيوياً في الحياة الفكرية والدينية لشعوب العالم القديم، وبخاصة شعوب الشرق الأدنى. ومن هنا، نرى ضرورة تقديم عرض موجز لهذه الأفكار، لتشكل خلفية ضرورية، يتطلبها عرض فكرة «سقوط الإنسان»، وهي موضوع هذا الفصل.

ويرجع أصل فكرة الخلود إلى أن الوجود تشكّل في أصله من المتناقضات والمتضادات، ولما كان الإنسان يدرك أن العالم الذي يعيش فيه زائل، انطلاقاً من وجود فكرة الموت، فقد كان من البديهي أن يكون هناك

عالم آخر يناقض ذلك العالم المحسوس الزائل، ويتصف بالخلود، يرحل إليه الناس بعد الموت[2]. وكان الموت أكثر الأشياء التي أثارت خيال الإنسان. ومن هنا أصبحت دورة «الحياة» و«البعث» هي الفكرة المركزية في الدين والأسطورة، كما أصبحت الفكرة الأساسية التي يتمحور حولها لاوعي الفرد قديماً وحديثاً. ومن خلال دراسة الفكر الإنساني عبر العصور المختلفة، يتضح أن الموت في فكر الإنسان لم يكن مرحلة نهائية تضع حداً للوجود الإنساني بجميع صوره، وإنما كان عبوراً إلى حالة وجودية مغايرة، ظلت مترافقة مع فكرة الموت في فكر الإنسان، بغض النظر عما إذا كانت أفضل أو أسوأ من الحالة الأولى للوجود الدنيوي[3].

وبالنسبة لمصر، فإن من مميزات الدين المصري القديم أنه أكد على فكرة الخلود[4]، كذلك قال «هيرودوت» إن المصريين كانوا أول الشعوب التي اعتقدت بخلود الروح[5]، كما وردت في بعض النصوص المنقوشة على الأهرام التي يرجع تاريخها إلى الأسرات الأولى عبارات تؤكد بشكل قاطع وجود عقيدة الخلود لدى المصريين، ومنها «أن النفس خالدة لاتموت أبداً»، كما وجدت على بعض التوابيت ـ كتابوت «أبعنخو» الذي يرجع إلى الدولة القديمة ـ ترانيم تؤكد ذلك أيضاً: «أنت أيها المتوفي أبعنخو قُمْ قُمْ عِشْ وسِرْ». ولم يخلُ كتاب الموتى من ذكر تلك العقيدة، حيث ورد في الفصل (44) منه عبارة ترد على لسان الميت: «أنا لا أموت مرة ثانية في العالم الثاني»[6].

وبينما توقفت نظرة الشعوب الأخرى إلى الخلود على الأمل فيه فحسب، اعتمدت نظرة المصريين إليه على المنطق والأمل والعقيدة في آن واحد، وكانوا أول أمة آمنت بالبعث والخلود من تلقاء نفسها. وقد استمد المصريون أملهم في هذا الخلود والبعث من مظاهر الطبيعة ومن أحوال الأرض والسماء وآلهتهما[7]. وعلى الرغم من إيمان المصريين بالخلود، إلا أنه لاتوجد في لغتهم كلمة تعبر عن الخلود، وكانت كلمة «الحياة» هي التي

تعبر عن الحياة الدنيا وكذلك حياة ما بعد الموت[8]. وقد نشأت عقيدة الخلود في مصر من عصور ما قبل التاريخ[9]، وقد أدى ذلك إلى طبع حضارة المصريين بلون خاص. وكان للطبيعة أثر كبير في رسوخ تلك العقيدة بينهم منذ أقدم الأزمنة، حيث أوحى النيل والشمس والقمر بالميلاد والحياة، ثم الموت، ثم البعث[10].

أما عن تطور **مفهوم الخلود** في مصر القديمة، فتدل متون الأهرام على أن الخلود أو الآخرة السماوية، كما أُطلق عليه، كانت وقفاً على الفرعون وحاشيته فقط، ومحرمة في الوقت ذاته على عامة الشعب. في النص (Pyr 669)، يخاطب الملك الراحل: «إن ماءك مأواه السماء أما الآلاف فمأواهم الأرض». والمقصود بالماء هنا الذرية أو النسل. كذلك في النص (Pyr 655 b): «إنك تدخل أبواب السماء التي حرمت على المواطنين، وقد حُرِّم عليهم دخول أبواب السماء التي فيها الجنة»[11].

غير أنه حدثت ثورة اجتماعية دينية قام بها الشعب وطالبوا بالتمتع بالآخرة السماوية تلك، فأصبحت مشاعاً لكل الشعب على السواء[12].

وكان من بين شروط الخلود أن يأتي الموتى مبرَّئين من الذنوب، وعندئذ فقط يُسمح لهم بالعيش مخلدين في «حقل الفيضان السعيد» أو الحدائق السماوية[13]. كذلك كان من الأمور الأساسية لخلود الروح، وجود جسم يتصف بخلود مساو، حيث يمكن لروح الميت أن تتجسد في شكل مادي عندما تريد ذلك[14].

أما **عالم الموتى**، فكان يُعتقد أن الغرب الذي يسمى أمنتي Amente هو أرض الموتى. ولاشك أن عملية غروب الشمس واختفائها في الغرب، هي التي أصلت لتلك الفكرة[15]. وكان العالم السفلي في تصور المصريين القدماء، وهو ما أطلقوا عليه اسم «دوات Duat»، يمتلئ بالأخطار العظيمة، كبحيرات النار والأفاعي السامة والجلادين. وقد استخدمت الرقى والتعاويذ لإبطال مفعول هذه الأخطار، وكتب العديد من هذه الرقى على التوابيت، ومعها خريطة للعالم السفلي[16].

وعن **عقيدة البعث**، فإن النصوص المصرية تؤكد عليها، فالملك «أخيتوي» يؤكد على تلك العقيدة عندما يطالب بعدم الوثوق في طول السنين، لأن الآلهة يعتبرون الحياة مجرد ساعة واحدة، وأن الإنسان سيبعث بعد الموت، ثم توضع أعماله بجواره أكواماً[17].

كذلك كان الفلاح الفصيح يحذر مدير البيت العظيم بأن يوم الآخرة يقترب[18]. وكانت تجري على جثة الملك المراسم التي تؤمّن البعث والحياة الأبدية، كما أن هذه المراسم عندما كانت تجري على غير الملك من الأموات، كانت تؤمّن لهم نفس الامتيازات العظمى[19].

وعلاوة على ذلك، كانت هناك تمائم يعتقد أنها تساعد الملك الميت على البعث، حيث يستعيد بها حواسه، فيصعد إلى السماء[20].

وعلى الرغم من أن عقيدة البعث كانت راسخة عند المصريين، إلا أنهم لم يعتبروا البعث نوعاً من القيامة أو الحشر، بل إن قيامة الشخص هي موته[21]، كذلك لم يكن البعث عاماً، وإنما كان من نصيب الأخيار فحسب، أما من عداهم فكانوا يتركون في قبورهم جوعى ظمآى ولايخرجون من هذه القبور أبداً، بل كانوا يلقون إلى التماسيح المفترسة[22].

وكانت أكثر العقائد رواجاً عن البعث في مصر القديمة، بل وأقدمها أيضاً، تلك العقيدة القائلة بأن الإنسان يحيا بعد موته حياة أخرى تماثل حياته الدنيا بجميع أحوالها، دون أي تغيير حتى في ملامحه، فيبقى الرجل والمرأة والشيخ والطفل كل على شاكلته التي مات عليها[23].

وإلى جانب إيمان المصريين بعقيدة البعث، كانوا يؤمنون أيضاً بمسألة الحساب أي الثواب والعقاب[24]. فكان الإنسان ـ وفقاً لتصورهم ـ يمثُل بعد موته فوراً أمام محكمة تتألف من اثنين وأربعين قاضياً ومعهم أبناء «حورس» وأربعة آلهة يمثلون أركان العالم، وكان يرأس هذه المحكمة «أوزير». وفي هذه المحكمة تتم محاسبة المتوفى عما ارتكب، ثم يلقى الجزاء العادل، فإن

صدر الحكم بصلاح المتوفي يعاد له قلبه ويحيا في جنة «أوزير» أما إذا حُكم بغير ذلك، فإنه يصبح فريسة لوحش، جسمه عبارة عن خليط من جاموس البحر والتمساح والأسد، ويسمَّى باللغة المصرية «عَمْ عَمْ» أي المفترس[25].

أما عن الجنة، فتوجد في متون الأهرام أقدم صورة نشأت منذ خمسة آلاف سنة عن الجنة، وهي الصورة التي يرى فيها «برستد» الأساس الذي انبثق منه الاعتقاد بمملكة النعيم التي مقرها السماوات[26]. غير أنه في زمن الدولتين القديمة والوسطى، كان الاعتقاد السائد هو أن تلك الجنة تقع تحت الأرض، أو خلف الجبل الغربي حيث مغرب الشمس، أو في جزيرة في البحر المتوسط يطلق عليها، «جزيرة السعداء». ولما جاءت الدولة الحديثة، ساد الاعتقاد بأن الجنة موجودة في سفينة الشمس ـ أي في السماء، وليست في الأرض[27].

وكانت الجنة السماوية للفرعون، أما عامة الشعب فكانت جنتهم ـ وفقاً لبعض النصوص الجنائزية ـ جنة أرضية. وكان يعتقد حتى نهاية الأسرة الخامسة تقريباً بأن موقعها في حقل القربان الذي اعتُقد أنه كان قريباً من «عين شمس»[28]. غير أن الشعب استطاع ـ بعد انتشار المبادئ الديمقراطية التي تبعت الثورة الاجتماعية الأولى في نهاية الدولة القديمة ـ أن يظفر بتلك الجنة السماوية من بين براثن الملوك[29].

وكان يعتقد أن أبواب الجنة السماوية العظيمة تقع في الإقليم الواقع شرقي السماء، وعندما ينحو الفرعون المتوفى نحو هذا الاتجاه، تعترضه بحيرة واقعة في الشرق يطلق عليها «بحيرة السوسن»، وكانت بحيرة طويلة تحتوي على متعرجات وتمتد إلى مسافة بعيدة ـ شمالاً وجنوباً ـ على طول الأفق الشرقي[30].

ويلعب الخيال الشعبي دوره، فتصور المصريون وجود جنتين تشبهان بلادهم نفسها. هاتان الجنتان ـ وهما «حقل الأطعمة» و«حقل ياور» ـ كانتا من بين مجموعة من الجزر التي يتوفر بها الطعام بكثرة ويغمرها الفيضان،

كما كانت توجد في شرق السماء «شجرة الحياة» التي يتغذى من ثمارها الأبرار[31]، وتقع هذه الشجرة في وسط الجزيرة السرية، وسط حقول القربان[32]. وعلاوة على ذلك، اعتقد المصريون بأنه توجد خلف بحيرة السوسن أرض تسمى «أرض العجب» التي تمتلئ من جميع جهاتها بالقوى الشريرة[33].

وكان المتوفي يعمل في حقل البردي بفلاحة الأرض، وكان القمح ينمو إلى ارتفاع سبعة أذرع ونصف، وكانت السنبلة وحدها تزيد على ثلاثة أذرع ونصف. وكان الموتى يمهدون الأرض ويبذرون البذر، ثم يجمعون الحصاد ويخزنونه، وفي نهاية اليوم يجلسون تحت شجر الجميز ويلعبون النرد[34].

وقد ظهرت في العقائد المصرية المتعلقة بفكرة الجنة، فكرة «حراسة الجنة»، فتصور متون الأهرام (815 Pyr) الإله «حور» يقف بباب الجنة ممسكاً في يده حربة سحرية ليمنع بها أي فرد من غير الأبرار من الدخول إلى الجنة. ويبدو أن هذه هي أقدم إشارة عن وجود حارس لباب الجنة[35]. كذلك كان الطريق إلى الجنة مليئاً بالمخاطر، حيث كان به غرف مظلمة كثيرة، تراقبها وحوش مفترسة. وكان على الميت أن ينجو من هذه المخاطر بعد خروجه من المطهِّر وقبل دخوله الجنة[36].

وفيما يتعلق بفكرة الشر، فقد اقترنت في العقيدة المصرية بالحية. فقد كان المصريون يعتبرون الحية إلهة للشر وأصلاً للخبث والأذى، حيث هزمها «رع» كبير الآلهة[37]. وكان الفنان المصري حريصاً ـ عند تدوينه للنصوص بالهيروغليفية ـ على اتقاء شر الحية (التي ترمز إلى حرف «ز»)، فصورها وقد أغمد في ظهرها سكين[38].

وكان إله الشر في زمن ما من التاريخ المصري القديم يمثل بهيئة حية ملتوية تحمل في كل طية من جسدها سكيناً حاداً[39]، كذلك كانت توجد على الآثار المصرية تمثيلات لإله يطعن رأس أفعى برمح[40].

أما عن فكرة «سقوط الإنسان»، فأغلب الظن أنه لايوجد نص مصري حتى الآن يتناول هذه الفكرة بالتفصيل الشائع عنها. وكل ما هنالك إشارات غير مباشرة ذات صلة بهذا الموضوع.

وتتلخص هذه الإشارات في أن أبناء «رع» الذين انحدروا منه كانوا سعداء كاملين، غير أن أبناءهم ضلوا وانحرفوا، ففقدوا السعادة والكمال، وبسبب ذلك غضب «رع» على خلقه، فأهلك عدداً كبيراً من البشر. وهذه الإشارات كانت تتعلق بالعقائد الشعبية، مما حدا بالعلماء المصريين إلى الشك فيها، وقالوا بأن المخلوقات الأولى من البشر كانوا كالبهائم لايمكنهم التحدث بلغة مفهومة، ولم يكونوا يعرفون شيئاً عن فنون الحياة[41].

وفي بلاد النهرين، كان الخلود من نصيب الآلهة وحدهم دون البشر. ولم يكن أمام من يسعى إلى الخلود من البشر إلا أن يصبح إلهاً. أما الحالة الوحيدة التي حصل فيها البشر على الخلود، فهي حالة أبطال الطوفان في ملاحم بلاد النهرين، غير أنهم لم يحصلوا على ذلك الخلود إلا عندما رُفعوا إلى مرتبة الألوهية. أما مصير البشر، فكان الموت، حيث أن الآلهة عندما خلقت الإنسان، قدَّرت عليه الموت، بينما احتفظت لنفسها بالخلود[42].

ويبدو ذلكِ جلياً من بعض النصوص، وخاصة ملحمة جلجامش. ففي اللوح العاشر من تلك الملحمة، توجَّه «سيدوري» صاحبة الحانة الإلهية حديثها إلى «جلجامش» قائلة:

«إلى أين أنت ذاهب يا جلجامش؟
الحياة التي تنشدها لن تجدها
عندما خلقت الآلهة قدرت للناس الموت
واستأثرت هي بالحياة الخالدة[43].

وعلى الرغم من هذه الحقيقة، فإن أهل بلاد النهرين لم يؤمنوا بالفناء

المطلق، فكان اعتقادهم هو أن الإنسان مكون من جسد وروح، وعندما يموت الإنسان، تنفصل الروح عن الجسد، وتلج إلى عالم جديد هو عالم الأرواح السفلى[44].

وكانت حالة الموت تلك حالة أبدية، لم يكن معها أمل بالعودة إلى الحياة الأولى ولا حتى بالتناسخ أو التقمص - كما هو الحال في عقائد الشرق الأقصى. وكان عالم الموتى - في نظر أهل بلاد النهرين - عالماً سفلياً يقوم تحت عالمهم الدنيوي ويشكل منطقة وسطى بين سطح الأرض ومياه الغمر الأولى. وكان يطلق على ذلك العالم السفلي «كور»، و«كيجال»، أي «الأسفل العظيم»[45]. ويوصف ذلك العالم بأنه عالم مخيف يشبه مدينة محاطة بأسوار سبعة، يقف على كل سور منها شيطان مخيف، وتحكم هذا العالم آلهة قاسية[46]. وكان يتخلل كل سور من الأسوار السبعة بوابة، وكان الظلام الحالك يشمل هذا العالم في جميع الأوقات. أما الموتى - والذين كانوا يلبسون ثياباً من الريش كالطيور، فكان طعامهم التراب وغذاؤهم الطمي. ويرأس مملكة العالم السفلي تلك «نرجال» واللاتو الملقبة بـ «إريشكيجال»، وكان تحت إمرتهم أرواح الطاعون والمرض، ترقب الموتى وتمنعهم من الصعود لمهاجمة الأحياء[47].

وكانت فكرة الجنة - شأنها شأن الخلود - وقفاً على الآلهة وحدهم دون البشر[48]. وقد ورد وصف لهذه الجنة بشكل مفصَّل في أسطورة «دلمون» التي سيأتي ذكرها فيما بعد.

أما عقيدة «البعث»، فلم يُعثر على أية وثائق تنبئ عن أن أهل بلاد النهرين كانوا يؤمنون بعودة الروح إلى الجسد مرة أخرى، وذلك على الرغم من اهتمامهم بعادات الدفن ووضع الأثاث الجنائزي كل شهر في القبور. إلا أنه يحتمل أن ذلك كان من قبيل اتقاء الأذى الذي ربما يتعرض له الميت، أكثر من كونه نوعاً من التكريم. ويترتب على القول بعدم اعتقاد سكان بلاد

النهرين في البعث، القول بعدم اعتقادهم أيضاً في مسألة الثواب والعقاب الأخروي، ومن ثم لم يؤمنوا بفكرة الجنة والنار. وكان عقاب الفرد على الذنوب أو الحسنات عقاباً دنيوياً صرفاً، ومن هنا فإنهم أحبوا الدنيا وتمتعوا بها[49].

ويعتقد أن الخطيئة لم تكن مجرد حالة معنوية من حالات النفس، وإنما كانت مثل المرض الذي ينتج عن سيطرة شيطان على الجسم[50]. وهذا يؤكد إيمان سكان بلاد النهرين بالشياطين وباقترانها بمفهوم الشر.

وربما عرف سكان بلاد النهرين فكرة تجسُّد الشيطان في الحية، حيث يوحي بذلك أثر فني ربما يرجع إلى العصر السومري أو الأكادي. ذلك الأثر الفني ـ كما يذكر «سيد القمني» يتمثل في ختم أسطواني الشكل، ربما يرجع تاريخه إلى حوالي منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد، ويمثل ذكراً وأنثى يجلسان متقابلين وبينهما نخلة، بينما تنتصب خلف الأنثى حية، ورأساهما متجاورتان. وتمد الأنثى يدها في شكل دعوة للذكر الجالس أمامها لتناول ثمار النخلة[51]. ولأن محيطَيْ قامتي الذكر والأنثى مبهمان من الصعب تمييزهما، فإن بعض الباحثين تشككوا في أن تكون لهذا الختم علاقة ما بالأسطورة التي تدور عن سقوط الإنسان الأول، غير أن هؤلاء الباحثين لم يستطيعوا تقديم تفسير مقنع آخر لذلك المشهد الممثل على الختم. ومن هنا تبقى النظرة القائلة بأن هذا الختم دليل على أن أسطورة «سقوط الإنسان» كانت معروفة في بلاد النهرين، وهذه هي النظرة الغالبة[52].

ويؤكد ذلك ـ على مستوى النصوص ـ وجود ملحمة كاملة تتناول سقوط الإنسان، وهي ملحمة بابلية معنونة باسم «أدابا»، سنقوم فيما بعد بتقديم عرض لها.

وفي فارس، كان الفرس القدامى يؤمنون بالخلود. ويستفاد ذلك من

تعاليم «زردشت» التي تقول بأن «الروح ليست فانية، وأنها تشعر - بعد الموت - بملذات أيام الحياة أو بآلامها لمدة ثلاثة أيام[53]. كذلك كانت قضية البعث واضحة، حيث كانت تشكل جوهر العقيدة الزردشتية ومركز الثقل فيها، وهي عقيدة تقوم على أساس أن الإنسان له رسالة على الأرض، فإذا أداها على وجهها الصحيح، كتب له الخلود، أما إذا قصَّر في أدائها، بقي في عالم الظلام إلى الأبد[54].

وقد اعتقد الفرس بأنه يوم تقوم مملكة «أهورامزدا» بعد هلاك قوى الشر وعلى رأسها «أهريمن»، يُبعث الموتى وتعود الحياة إلى الأجساد وتتردد فيها الأنفاس[55]. وفي يوم الحساب ذلك، تحمل الرياح الأرواح - بعد الموت بثلاثة أيام - إلى صراط يعرف باسم «جينوت»، حيث يتم محاكمتها هناك أمام قضاة ثلاثة، هم «ميثرا» و«سراش» و«راشنو»[56]. وتوزن الأعمال عند قنطرة تسمى «شنفاد»، التي تفد إليها أرواح الأبرار والأشرار على السواء. ويسأل القضاة الأرواح عما لديها من الأعذار والشفاعات[57].

وعلى الصراط، يسير الذين تتم محاسبتهم، فإذا كان الميت من الأشرار، يصير الصراط دقيقاً كالسيف فيهوي إلى النار حيث يلقى من العذاب ما يعادل سيئاته، أما إذا كان الميت من الأبرار، فإنه يمر بسلام إلى الجنة. غير أن هناك منطقة تتوسط الجنة والنار تسمى «همشتكان» لايوجد بها عقاب أو ثواب، وهي مقر إقامة الذين تتعادل موازينهم وتتساوى حسناتهم وذنوبهم[58]. وبعد دخول الجنة، يخلو العالم المادي كله أبد الدهر من الشيخوخة والموت والفساد. أما تصور الفرس للجنة، فقد ورد في «الأفستا» أن الجنة أنشئت على ظهر الأرض[59].

وكان في عقيدة الفرس أن الروح الطيبة لابد لها من المرور بمراحل ثلاث لدخول الجنة التي تسمى «بهشت»، تلك المراحل هي: الفكر الطيب، والقول الطيب، والعمل الطيب[60].

أما فكرة الشر عند الفرس، فواضحة في تمييزهم للمخلوقات بين طيبة وخبيثة. ومن المخلوقات الطيبة الملائكة والقديسون، أما المخلوقات الخبيثة، فتتمثل في الشياطين أو الأرواح الخبيثة التي تحوم في الهواء وتغري الناس بارتكاب الخطايا على الدوام. وكان زعيم المخلوقات الخبيثة هو «أهريمن»، وهو الطراز الأسبق للشيطان والذي يداوم على فعل الشر، وهو الذي خرّب الجنة التي وضع فيها «أهورامزدا» الجدّيْن الأولين للجنس البشري[61].

وهذه العقائد تؤدي بدورها إلى القول بوجود فكرة «سقوط الإنسان» عند الفرس وهو ما سيتضح عند عرض بعض نماذج القصص التي تتناول هذه الفكرة فيما بعد.

وفي كنعان، كانت فكرة الخلود غامضة إلى حد ما، فليست هناك نصوص كاملة تتناول تلك العقيدة. غير أنه وردت بعض إشارات موحية في سياق نصوص بعض الملاحم الكنعانية، يُفهم منها أن الخلود كان وقفاً على الآلهة دون البشر، وأن الموت كان المصير الأبدي لبني الإنسان. ففي أسطورة «كارت ملك صيدون»، وعندما مرض «كارت»، دخل عليه أحد أبنائه مخاطباً إياه:

«هل تموت كما يموت البشر؟
كيف يقال إن كارت هو ابن إيل
إبن لطفان من ذرية القدس؟
هل تموت الآلهة؟ كلا، من كان
من ذرية لطفان لن يموت[62]».

كذلك عندما أغرت «عنات» البطل «أقهات» - في أسطورة «أقهات بن دانيال» - بأن تمنحه الخلود مقابل أن يمنحها قوسه، رد «أقهات» قائلاً:

«لاتقُصّي عليّ حديث خرافة!
متى كان الناس يهتمون بما بعد الموت؟
متى كان البشر يتطلعون إلى الخلود؟
كلا يا عنات، سأموت كما يموت البشر[63]».

ومادام الكنعانيون ـ استنتاجاً من النصوص السابقة ـ كانوا يعتقدون في اقتصار الخلود على الآلهة، فإنه يمكن القول أيضاً بأن الجنة كانت هي الأخرى وقفاً على الآلهة. أما وصف الجنة، فإنه وصف مقتضب جداً، ورد في سياق أسطورة «أقهات بن دانيال»:

«رفست البتول عنات الأرض برجليها
اتجهت نحو مقام إيل أبيها
عند نبع النهري بالقرب من «أفقا»
قطعت ألوف الحقول والمسافات الشاسعة
دخلت حمى إيل، جاءت القصر»(64).

وقد تجلى اعتقاد الكنعانيين في الموت والعالم السفلي في إيمانهم بتلك القوى المعاكسة للنظام، والتي تقاوم الحياة الإنسانية والنباتية، وهي التي يمثلها «موت» سيد العالم السفلي الذي يسود عالمه الظلام والصمت والسكون(65). كذلك يستفاد من أسطورة «أقهات بن دانيال» أن الموت كان عقاباً يقَدَّر على البشر، حيث أنه عندما شكت «عنات» إلى «إيل» من إهانة «أقهات» لها، رد عليها قائلاً: «الأمر لك.. يجب أن يعاقب الجاني(66). وبالفعل عاقبته «عنات» بالموت.

أما عقيدة البعث عند الكنعانيين، فتتضح من خلال قصة موت الإله «بعل» وبعثه. وكانت عظمة «بعل» لاتكمن في خلود أصيل في طبيعته، وإنما في قهره، ولأول مرة، سلطان الموت وانبعاثه من جديد قوة شابة(67). كذلك تتضح هذه العقيدة أيضاً في قصة قيام «أدونيس Adonis» من بين الأموات وصعوده إلى السماء(68).

غير أن عقيدة البعث بهذا الشكل تنحصر في الآلهة فقط، كما أنها تناقض فكرة خلود الآلهة والتي سبق استنتاجها من النصوص السابقة، لاحتوائها على عنصر الموت ثم البعث بعد ذلك. غير أنه يمكن قبول ذلك،

إذا عرفنا أن أسطورة الصراع بين «بعل» و«موت» تهدف إلى تفسير دورة الخصب والجفاف التي يتميز بها المناخ السوري[69].

أما البعث على مستوى البشر، فأغلب الظن أن الكنعانيين لم يؤمنوا به، ويؤيد ذلك أن «دانيال» عندما جمع بقايا جسد ابنه «أقهات»، كان يقول:

«ليكسر البعل جوانح الطير
إذا مر فوق قبر ابني!
ليقص قوادم الطير، إذا حوم فوق قبر ابني
إذا أزعجته في نومه الهادئ![70].

وربما كان الكنعانيون يؤمنون بوجود الأرواح الشريرة، وذلك ما توحي به عبارة وردت في أسطورة «كارت ملك صيدون»، حيث أنه عندما مرض «كارت»:

«سأله الإله إيل: من منكم يقدر أن يشفي كارت؟
من منكم يقدر أن يطرد الأرواح الشريرة من داخله؟»[71].

أما عن «سقوط الإنسان»، فلم تكتشف أسطورة كنعانية حتى الآن تتناوله.

وأما الحيثيون، فأغلب الظن أنهم آمنوا بخلود الآلهة فقط. فيقرر «جارني أنهم اعتقدوا بأن الآلهة غير مرئية وخالدة[72]. وآمن الحيثيون أيضاً ببعث الآلهة أيضاً، وهو ما يتضح من أسطورة «تيليبينو الإله المفقود» الذي يتماثل مع «أدونيس» و«تموز» و«أوزير»، مما له علاقة بالبعث. أيضاً اعتقد الحيثيون بوجود إلهة للشمس في العالم السفلي[73]. أما عن مفهوم الخطيئة، فيذكر «جارني» أنه قد يعترف بأن الخطيئة البشرية غير قابلة للإصلاح، ولكن هناك احتمال بأن المصائب قد تحل بالناس بسبب إهمال الإله، وليس كعقاب على ذنب. كذلك اعتقد الحيثيون بوجود الشياطين والأرواح الشريرة التي تكون مستعدة لاستغلال فرصة غفلة الإله وتعيث الفساد[74].

الفصل الأول

نماذج الشرق الأدنى القديم

أولاً: نماذج بلاد النهرين:

كان الفردوس - وفقاً لتصورات اللاهوتيين السومريين - وقفاً على الآلهة الخالدة وحدهم دون البشر الفانين. ولم ينجح من بين الفانين في الحصول على ترخيص بدخول هذه الجنة الإلهية سوى شخص واحد، هو «زيوسودرا» - بطل الطوفان[1].

والفردوس السومري يدعى «دلمون Dilmun»، والذي كان مرتعاً خصباً للعديد من الأساطير. ففيها دارت أحداث أسطورة «إنكي وننخو رساج» كذلك كانت آلهة الشفاء ترتبط بها[2].

وترجع أسطورة «دلمون» إلى الألف الثالث قبل الميلاد[3]. أما موقعها فقد اختُلف فيه، حيث تجمع غالبية الباحثين على أن موقع «دلمون» يمكن تحديده بالبحرين[4]، بينما ترى بعض الآراء أنها تحدد بالبلاد الواقعة على الجانب الشرقي للخليج العربي[5]، أو لعلها تحدد - وفق اتجاه ثالث - بالهند القديمة[6]، أو ربما تعني أي مكان خيالي بعيد[7].

وقد وضعت أسطورة دلمون حجر الأساس لأساطير الجنة اللاحقة عليها في منطقة الشرق الأدنى القديم، كما أسست لأسطورة سقوط الإنسان وفقدانه عالمه الذهبي. وعلى الرغم من عدم وجود أسطورة سومرية

تحكي عن فقدان الإنسان، لذلك العصر الذهبي، إلا أنه يمكن افتراض وجود مثل تلك الأسطورة تأسيساً على ما تعرضه الأسطورة السومرية «دلمون» من أوضاع تسبق سقوط الإنسان[8].

أما أشهر الأساطير التي دارت أحداثها على أرض «دلمون»، فهي أسطورة «إنكي وننخور ساج» التي نشر نصها عام 1915م. وهي قصيدة تتكون من 278 سطراً، كتبت على لوح ذي ستة أعمدة، موجود حالياً في متحف إحدى الجامعات الأمريكية، كما توجد منه نسخة مصغرة في متحف اللوفر بباريس. وكان «إدوارد كييرا Edward Chiera» هو الذي أجرى المطابقة بين النسختين[9].

وتصف أسطورة الفردوس السومرية العصر الذهبي وحالة الفردوس على النحو التالي:

«في دلمون لاينعب الغراب
لايطلق طائر الإتيدو (Ittidu) صياحه
لايفترس الأسد أحداً
ولايفترس الذئب الحمل
ولايُعرف الكلب المتوحش الذي يلتهم الجدي
ولايُعرف الـ..... الذي يلتهم الحبوب
ولاتُعرف أرملة
الطير في الأعالي لايـ.....،
اليمامة لاتتدلى رأسها
الذي يعاني من مرض في عينيه لايقول «عيني مريضة»،
والذي يعاني من مرض في رأسه لايقول «رأسي مريضة»،
وعجوز دلمون لاتقول «أنا عجوز»
والبكر العذراء لاتستحم، فليست هناك مياه رقراقة تندفق في المدينة،
من يعبر نهر (الموت) لايطلق.....،

والكهنة المنتجون لا يدورون حوله،

والمغنى لا ينتحب

لا يصدر عويلا في جانب المدينة" [10].

ولم يكن ينقص دلمون سوى الماء العذب الضروري لحياة الحيوان والنبات. ولهذا فقد أمر إله الماء السومري "إنكي" إله الشمس "أوتو" بأن يملأها بالمياه العذبة التي يجلبها من باطن الرض. هكذا تحولت دلمون إلي جنة إلهية خضراء ذات حقول محملة بالثمار. وفى جنة الآلهة تلك، أنبتت "ننخورساخ ـــ الإلهة الأم ثمانية نباتات. وقد نجحت في خلق هذه النباتات بعد عملية معقدة استخدمت فيها ثلاثة أجيال من الإلهات، وُلدت جميعها من إله الماء "إنكي". وتؤكد القصيدة بشكل متكرر على ولادة هذه الإلهات بدون ألم عند المخاض. وربما لأن "إنكي" أراد أن يتذوق تلك النباتات، ففقد قام رسوله ذو الوجهين "إسيمود" بقطف هذه النباتات الثمينة. وعندئذ لعنت الأخرى، وأعطاها لسيده الذى شرع فى التهامها. وعندئذ لعنت "ننخورساخ" الغاضبة "إنكي" بلعنة الموت. ولكى تتأكد من أنها لن تتراجع عما قررته أو يرق قلبها، اختفت من وسط الآلهة. وبدأت صحة إنكي فى التدهور، ومرضت ثمانية من أعضائه. وجلس الآلهة العظام في الطين، وبدا "إنليل" حائرا غير قادر على حل هذه المشكلة. وأبدى الثعلب رأيه، وقال لإنليل إنه إذا ما كافأه فإنه سيعيد " ننخورساخ". ونجح الثعلب بطريقة ما، (ولسوء الحظ تمشمت الفقرة المتعلقة بهذه الجزيئة)، في العثور على الإلهة ـــ الأم ويعيدها إلى الآلهة، فقامت بإبراء إله الماء، حيث أجلسته بجوارها، وبعد التحقق من الأعضاء الثمانية المريضة، خلقت ثماني إلهات مماثلة للشفاء، فاسترد "إنكي" عافيته [11].

أجلست ننخورساخ إنكي أمام فرجها

"أخي، ماذا يؤلمك؟"

"..... يؤلمني".

"لقد خلقتُ الإله أبو (Abu) من أجلك".

«أخي، ماذا يؤلمك؟»

«فَكِّي يؤلمني».

«لقد خلقتُ الإله نـتولّلا (Mintulla) من أجلك».

«أخي، ماذا يؤلمك؟»

«أسناني تؤلمني»

«لقد خلقتُ الإلهة ننسوتو (Ninsutu) من أجلك»

«أخي، ماذا يؤلمك؟»

«فمي يؤلمني»

«لقد (خلقتُ) الإلهة ننكاسي (Ninkasi) من أجلك»

«أخي، ماذا يؤلمك»

«....... (يؤلمني) »

«لقد خلقتُ الإلهة نازي (Nazi) من أجلك»

«أخي، ماذا يؤلمك؟»

«ذراعي (يؤلمني) »

«لقد خلقتُ الإلهة أزيموا (Azimua) من أجلك»

«أخي، ماذا يؤلمك؟»

«ضلعي (يؤلمني) »

«لقد (خلقتُ) الإلهة ننـتي (Ninti) (سيدة الضلع أو السيدة التي تحيـي) من أجلك».

«أخي، ماذا يؤلمك؟»

«...... (يؤلمني) »

«لقد (خلقتُ) الإله إنشاج (Enshag) من أجلك»[12].

أما النماذج البابلية، فإنها تنحصر في نموذجين، أحدهما يتضمن قصة عن «سقوط الإنسان»، وهو النموذج المعروف بـ «ملحمة أدايا»، بينما يتضمن النموذج الآخر إشارات ذات مغزى للبحث عن الخلود وفقدان الإنسان له، وهو النموذج المعروف بـ «ملحمة جلجامش».

وقد عُرفت ملحمة أدابا Epic of Adapa من كسر عُثر عليها في مكتبة «أشور بانيبال» في «نينوى»، وكذلك من قطعة وجدت في أرشيف النصوص المسمارية الذي اكتشف في تل العمارنة في مصر، وهي قطعة يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد[13].

و«أدابا» هو ابن الإله «إيا»، وكان ملكاً على «إريدو»، وهو أيضاً الإنسان الأول الذي كان حكيماً[14]، وكان يستعان بسرد قصته في طرد حمى الأطفال التي تسببها عفريتة الحمَّى «لامشتو»[15].

وموجزة الأسطورة، أنه ذات يوم بينما كان «أدابا» يصيد السمك في مياه النهر المر، هبت الرياح الجنوبية فجأة بعنف شديد، فغرق مركبه، مما جعله يستشيط غضباً من تلك الرياح التي كانت تُسمَّى «شوتو»، فكسر أجنحتها ـ ربما بأن لعنها. وخلال سبعة أيام لم تهب الرياح الجنوبية فتساءل «آنو» إله السماء عن سر ذلك[16]:

فأجابه وزيره إلابرات: سيدي
لقد كسر أدابا بن إيا جناح الريح الجنوبية[17]

وعندئذ أرسل «آنو» مبعوثاً إلى الأرض بسرعة فائقة ليجلب «أدابا» دون توقف ليمثل أمامه، وهنا كان على «إيا» أن يقدم النصح لولده مرشداً إياه إلى كيفية التخلص من الفخاخ التي ستنصب له في طريقه إلى السماء[18]. فأوصاه بأن يتجه إلى هناك مشعث الشعر، مرتدياً لباس الحداد، وعند الوصول إلى باب «آنو»، سيجد إلهين حارسين يسألانه عن سبب حداده، وهنا عليه أن يجيبهما: «لقد اختفى إلهان من بلادنا، ولهذا السبب، أنا على هذه الحال «وعندما يسألانه» من هما، فإن عليه أن يجيب: «تموز (دموزي) » و«كزيدا، (نيجيزيدا) »، وذلك حتى يكسب تعاطفهما معه وشفاعتهما له عند «آنو»، كذلك حذر «إيا» ولده «أدابا» برفض الطعام والشراب اللذين سيقدمهما إليه «آنو»[19]:

«عندما يقدمون لك خبز الموت،
فلا تأكله.

وعندما يقدمون لك ماء الموت،
فلا تشربه.........
نصيحتي هذه التي قدمتها إليك، لاتهملها،
والكلمات التي حدثتك بها تمسك بها بقوة!»[20]

وحدث كل ما قصه «إيا» على «أدابا»، وفعل هذا الأخير حسب ما أمره به «إيا»، وعندما رفض تناول الطعام والشراب، نظر إليه «آنو» وضحك قائلاً:

«حسناً أدابا، لماذا لاتأكل ولاتشرب؟
إذن لن تحصل على الحياة (الخالدة)؟»[21].

وأُرسل أدابا إلى الأرض بعد أن ضاعت فرصة حصوله على الخلود، حيث كان الطعام والماء هما طعام وماء الخلود[22].

وتلقي هذه القصة تبعة فقدان الإنسان الخلود على كل من «أدابا» بطاعته العمياء، و«إيا» الإله الذي قدم له نصيحة مغلوطة[23]، تلك النصيحة التي يصعب تحديد ما إذا كانت نتيجة سوء تقدير، أو كانت عن عمد. غير أنه في الحالتين، خسر الإنسان الخلود، وكان هو الذي حكم على نفسه بالموت[24].

أما في ملحمة «جلجامش»، فعندما رأى بطلها «جلجامش» صديقه «إنكيدو» يحتضر، ومثُل أمام عينيه شبح العالم السفلي، شرع في البحث عن نبتة الحياة الخالدة التي قيل له إنها موجودة في جزيرة نائية، حيث يسكن جده «أوتنابشتم» - بطل الطوفان الذي نال الخلود، والذي من المحتمل أن الآلهة وضعت تلك النبتة تحت تصرفه. وبعد رحلة طويلة ومغامرات عديدة، وصل «جلجامش» إلى أرض الأحياء، حيث لقي جده، الذي قص عليه قصة الطوفان، وأخيراً دله على مكان نبتة الحياة الخالدة[25]:

«قال أوتنا بشتم له، لجلجامش:
لقد أتيتنا يا جلجامش متعباً متوتراً.
ماذا أعطيك فتعود إلى بلدك؟

سوف أكشف لك، يا جلجامش، عن شيء خفي،
سأخبرك (بسر الآلهة). هذه النبتة (....) مثل النبق
أشواكها (تخزّ) يديك كما تفعل الوردة
إن حصلتَ على هذه النبتة، ستجد الحياة الخالدة»[26].

ويشرع جلجامش في الحصول على تلك النبتة:

«وعندما سمع جلجامش هذا
فتح (أنبوب المياه)،
وربط (في قدميه) أحجاراً ثقيلة
وشدته الأحجار إلى القاع. (فرأى النبتة)
واقتلعها، مع أنها وخزت يديه»[27].

وأقفل جلجامش عائداً إلى وطنه، مزهواً بظفره بما سعى إليه، ولكن:

«ورأى جلجامش بئراً ماؤه بارد
فنزل فيه ليستحم بمائه
وشمت حية أريج النبتة
فخرجت (من الماء) واختطفت النبتة
وبينما كانت عائدة غيَّرتْ جلدها
وهنا جلس جلجامش وبكى»[28].

وفي هذا الجزء من الملحمة، تتضح ثلاث أفكار (موتيفات) أسطورية. والفكرة الأولى هي فكرة «النبات السحري المجدد للشباب» الذي ورد ذكره في الملحمة. وهو نبات ذو تأثير سحري، يؤدي إلى إعادة الشباب وتجديد الحياة. وفكرة تجديد الشباب عن طريق أكل ذلك النبات، هي فكرة شائعة في العديد من الأساطير، ويعتبرها «كيرك» إحدى الأفكار الفولكلورية ذات الطابع الشعبي. وهذه الفكرة تقوم بدور معين في ملحمة جلجامش، حيث أنها تؤجل استسلام البطل النهائي لمصيره الإنساني المحتوم ـ الموت. أما

الفكرة الثانية، فهي فكرة «تجديد الحية لجلدها»، وهي فكرة شائعة أيضاً في الكثير من الأساطير والقصص الشعبي، ويربطها «كيرك» بفكرة أسطورية أكبر، هي فكرة «الخيار بين الخلود وعدمه، والاختيار الخاطئ للإنسان إما بسبب الحماقة أو الطمع أو عن طريق الخطا». وهذه الفكرة تعتبر مثالاً واضحاً على نوع من الأساطير يطلق عليه «الأسطورة التعليلية Etiological Myth»، حيث أنها تعلل تغيير الحية لجلدها بربطها بأسطورة تناولها لنبات معين[29]. وأما الفكرة الثالثة، فتتمثل في «خداع الحية للإنسان وسلبها منه الخلود»[30].

وهناك رأي بأن الحية في ملحمة جلجامش لم تكن سوى أحد الآلهة، تقمص شكل الحية وخرج من تحت الماء، وانتزع النبتة السحرية من يدي جلجامش، حيث لم يكن ذلك الإله راغباً في أن يحصل الإنسان على الخلود، حتى لايصير كالآلهة[31]. ويدعو «فراس السواح» إلى وجوب التفريق بين الدافع الحلمي الذي يسوق جلجامش في رحلته، وبين الدافع الحقيقي الذي يكمن وراءها. فجلجامش - كما يرى، وعلى العكس مما تقول به معظم التفسيرات - لم يكن باحثاً عن الخلود، وإنما كان يبحث عن المعنى في الحياة، ولم تكن عودته إلى «أوروك» في النهاية سوى انتصار لحياة وجدت المعنى والغاية، لا هزيمة أمام هدف قدر عليه الهزيمة سلفاً. بمعنى أن البحث عن الحياة على المستوى الواقعي، اتخذ شكل البحث عن الخلود على المستوى الحلمي[32].

وبعيداً عن هذا الجزء من الملحمة، وفي اللوح الأول منها، نرى أن هناك فكرة أخرى لها ثمة علاقة بموضوع فقدان الخلود، وهي فكرة «مسؤولية المرأة عن الغواية». حقاً إن العاهرة في ذلك الجزء لم تكن سبباً مباشراً لفقدان الخلود، ولم تكن لها علاقة مباشرة أيضاً بموضوعه، إلا أنها تقدم نموذج «إرتباط المرأة بالغواية»، و«ارتباط المعرفة بالجنس».

وملحمة جلجامش تعيد تصوير المرأة كوسيلة للغواية، على نحو أكثر تصريحاً من ذلك النقش السومري المشار إليه آنفاً. فعندما أراد جلجامش أن يتصيد الرجل الوحشي «إنكيدو»، أرسل له بغيًا لتروضه، فكمنت له عند نبع الماء، وكشفت له عن مفاتنها، فترك إنكيدو قطيع الحيوانات، وسكن إليها، وظل يضاجعها لستة أيام وسبع ليال، صار بعدها كائناً واسع المعرفة والفهم:

حررت الفتاة ثدييها، وكشفت عن صدرها، وامتلك هو ثمارها.
لم تكن خجلى عندما تلقَّت حرارته الملتهبة.
طرحت ثيابها، فاضطجع عليها.
علَّمت المرأة الرجل المتوحش مهمة المرأة،
فوقع في حبها.
ولمدة ستة أيام وسبع ليال كان إنكيدو،
يضاجع الفتاة
وبعد أن أشبع نفسه من مفاتنها
يمم وجهه صوب أصدقائه من الحيوانات المفترسة.
وعندما رأته الغزلان، ولَّت هاربة
وحوش السهل فرَّت من أمامه
أجفل إنكيدو عندما صار جسده مشدوداً،
لم تقوَ ركبتاه على الحركة ــ لأن الوحوش ولت هاربة.
خفَّت سرعة إنكيدو ـ لم يعد كسابق عهده؛
غير أنه الآن صار حكيماً واسع الفهم[33]

ثانياً: النماذج الفارسية

أما النماذج الفارسية، فهناك بعض الروايات التي تتناول قصة سقوط الإنسان، وقضية الشر والغواية.

فتقول أسطورة فارسية إن الذكر والأنثى اللذين نشأا من بذرة

"جايومارت" (وهما "ماشيا" و"ماشياناج") بعد أن قتله "أهريمن" قد عاشا لمدة خمسين سنة مستغنيين عن الطعام والشراب، ينعمان بحياتهما دون أية متاعب، حتى ظهر لهما "أهريمن" في صورة شيخ هرم، فأتى على شجرة وأكل من ثمارها، فعاد شابا، وعندما اتبعه الزوج البشري الأول بالأكل من ثمار نفس الشجرة، وقع في البلايا والشرور [34].

ويذكر الفصل الثالث من كتاب "بونداهش" أن "أهريمن" تشكل بهيئة الحية وملأ الأرض والآفاق جميعها ثم نفث سمومه في كل شيء موجود بين الأرض والسماء [35].

وقد وردت أقدم الخواطر عن السقوط فى قصة "يامه" التي تضمنتها كتب الزردشتية. وتحكى القصة أن "أهورامزدا" عهد إلى "يامه" بحراسة الحق، فاعتذر "يامه" لثقل المسؤولية، فأرسله " أهورامزدا" إلى الأرض ومنحه الغلبة على الموت، ومن ثم فقد امتلأت الأرض بالمخلوقات التي لا تعرف الموت، فكان أن تكبر "يامه" وامتلأ زهوا، ووسوست له نفسه بأن يناظر الإله بمنعته من الموت، فلحق به الشر الذي جاء معه الموت، فجنى "يامه" على نفسه وعلى زمرته [36].

وعلاوة على ما سبق، هناك رواية سريانية قريبة الصلة بموضوع الغواية، وردت في العقيدة الزورانية، يرويها الكاتب السرياني " تيردو بركونائي" (القرن الثامن أو التاسع الميلاي). ومضمون القصة أن " أهورامزدا" منح الأتقياء نساء، غير أنهن هربن، وذهبن إلى الشيطان "أهريمن". وعندما منح أهورامزدا الأتقياء السعادة" منح "أهريمن" السعادة للنساء وأذن لهن أن يطلبن ما يردن، فخشى " أهورامزدا" أن يطلبن الاتصال بالرجال الأتقياء، فبحث عن وسيلة لإقصائهن، ومن ثم خلق الإله، نرسائي "الذى يبلغ من العمر الخمسمائة من عمره، ووضعه عاريا خلف الشيطان لتراه النساء ويطلبنه، فرفعن أيديهن إلي الشيطان صائحات: يا أبانا الشيطان هب لنا الإله نرسائي.

الفصل الثاني

النموذج العبري

وجبل الرب الإله من الأرض كل حيوانات البرية وكل طيور السماء. فأحضرها إلى آدم ليرى ماذا يدعوها وكل ما دعا به آدم ذاتَ نفسٍ حيةٍ فهو اسمها. فدعا آدم بأسماء جميع البهائم وطيورَ السماء وجميع حيوانات البرية. وأما لنفسه فلم يجد معيناً نظيره. فأوقع الرب الإله سباتاً على آدم فنام. فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحماً. وبنى الربُّ الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم. فقال آدم هذه الآن عظمٌ من عظامي ولحمٌ من لحمي. هذه تدعى امرأة لأنها من امرئٍ أُخذت. لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته ويكونان جسداً واحداً. وكانا كلاهما عريانين آدم وامرأته وهما لايخجلان.

الأصحاح الثالث

وكانت الحية أحيلَ جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله. فقالت للمرأة أحقاً قال الله لاتأكلا من كل شجر الجنة. فقالت المرأة للحية من ثمر شجر الجنة نأكل. وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله لاتأكلا منه ولاتمساه لئلا تموتا فقالت الحية للمرأة لن تموتا. بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر. فرأتِ المرأة أن الشجرة جيدة للأكل وأنها بهجة للعيون وأن الشجرة شهية للنظر.

فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجلها أيضاً معها فأكل. فانفتحت أعينهما وعلما أنهما عُريانان. فخاطا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مآزر.

وسمعا صوت الرب الإله ماشياً في الجنة عند هبوب ريح النهار. فاختبأ آدم وامرأته من وجه الرب الإله في وسط شجر الجنة. فنادى الرب الإله آدم وقال له أين أنت. فقال سمعت صوتك في الجنة فخشيتُ لأني عُريان فاختبأتُ. فقال مَنْ أعلمكَ أنكَ عريان. هل أكلتَ من الشجرة التي أوصيتكَ أن لاتأكل منها. فقال آدم المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلتُ. فقال الربُّ الإله للمرأة ما هذا الذي فعلتِ. فقالتِ المرأة الحيةُ غرّتني فأكلت. فقال الربُّ الإله للحيةِ لأنك فعلتِ هذا ملعونةٌ أنتِ من جميع البهائم ومن جميع وحوش البريّة. على بطنكِ تسعين وتراباً تأكلين كلَّ أيامِ حياتك. وأضعُ عداوة بينكِ وبين المرأةِ وبين نسلِكِ ونسلها. هو يسحق رأسكِ وأنت تسحقينَ عقبه. وقال للمرأة تكثيراً أكثر أتعاب حبلكِ. بالوجع تلدين أولاداً. وإلى رجلك يكونُ اشتياقك وهو يسود عليك. وقال لآدم لأنَّك سمعتَ لقول امرأتكَ وأكلتَ من الشجرة التي أوصيتكَ قائلاً لا تأكل منها ملعونةٌ الأرضُ بسببكَ. بالتعب تأكلُ منها كلَّ أيّام حياتك. وشوكاً وحسَكاً تنبتُ لك وتأكلُ عشبَ الحقل. بعرِق وجهكَ تأكلُ خبزاً حتى تعودَ إلى الأرض التي أُخِذْتَ منها. لأنكْ تراب وإلى ترابِ تعود.

ودعا آدم اسمَ امرأته حواء لأنها أمُّ كل حي. وصنع الرب الإله لآدم وامرأته أقمصة من جلد وألبسهما.

وقال الربُّ-الإله هو ذا الإنسانُ قد صار كواحدٍ منا عارفاً الخير والشرَّ. والآن لعلَّه يمُدُّ يده ويأخذ من شجرة الحياة أيضاً ويأكل ويحيا إلى الأبد. فأخرجه الرَّبُ الإله من جنَّة عدنٍ ليعمل الأرض التي أُخِذَ منها. فطرد الإنسانَ وأقام شرقيَّ جنةِ عدنِ الكرُوبيمَ ولهيبَ سيفٍ مُتقَلِبٍ لحراسة طريق شجرة الحياة.

يحكي العهد القديم قصة سقوط الإنسان في الإصحاح الثالث من سفر التكوين. غير أنه كانت هناك مقدمتان هامتان جداً تمثلان خلفية القصة، ورد ذكرهما في الإصحاح الثاني من نفس السفر:

المقدمة الأولى تمثل المسرح الذي دارت عليه أحداث القصة، أي جنة عدن التي ورد ذكرها بين ثنايا رواية الخليقة الثانية، وتحديداً في الفقرات (8 - 14) من الإصحاح الثاني، حيث يذكر النص أن الرب غرس جنة في عدن شرقاً وأنبت بها كل شجرة شهية للنظر وجيدة للأكل - وفق تعبير النص. ومن بين أشجار الجنة، ألقى النص الضوء على شجرتين تميزتا عن بقية الأشجار، وهما شجرة الحياة - التي سبق الاستنتاج في الفصل السابق بأنها شجرة الخلود، وشجرة معرفة الخير والشر. ثم يستطرد النص ليذكر ذلك النهر الذي يخرج من جنة عدن ليسقي الجنة، ثم ينقسم إلى أربعة روافد ذكرها النص بأسمائها ومواقعها الجغرافية. وفي هذه الجنة، وضع الرب الإله الإنسان الأول «ليعملها ويحفظها».

وإلقاء الضوء على شجرتي الحياة والمعرفة لم يكن جزافاً، وإنما كان مقصوداً حيث أنه يقود إلى المقدمة الثانية لقصة السقوط، وهي «حظر الرب على الإنسان أن يأكل من ثمار شجرة معرفة الخير والشر، وتهديده بالموت إذا أكل منها». (تكوين 2: 16 - 17). وهذا الحظر يمثل العقدة الدرامية لقصة السقوط. ويفصل هاتين المقدمتين عن قصة السقوط، بقية أحداث الخليقة، التي تضمنت خلق الحيوانات ومن بينها الحية، أحد الأضلاع الرئيسية في مسألة السقوط، وكذلك خلق المرأة - الشريك الذي ساهم في وضع لبنات المأساة.

وتبدأ قصة السقوط - ببداية الإصحاح الثالث من سفر التكوين، بحكم يقرر فيه النص أن الحية كانت أحيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب، وربما اختيرت لذلك لتلعب دورها الأساسي في مأساة السقوط. ويدلل النص على ذلك الدهاء والمكر بذلك التساؤل الذي وجهته

الحية للمرأة: «أحقاً قال الله لاتأكلا من كل شجر الجنة» (تكوين 3: 1). ويبدو من ذلك السؤال أن الحية أرادت - بخبث شديد - أن تستدرج المرأة وتفتح معها حواراً يدور حول تحريم الأكل من شجر الجنة، وذلك حتى تمهد لغوايتها.

وبسذاجة شديدة أجابتها المرأة بأن الحظر اقتصر على «الشجرة التي في وسط الجنة»، وأن عقوبة الأكل منها هي الموت. وهنا تأتي اللحظة الحاسمة، حيث تقرر الحية، وصوتها يمتلئ بالحكمة الزائفة التي استطاعت بها التأثير على المرأة، بأنهما - أي الرجل والمرأة، لن يموتا، وغاية ما في الأمر أنهما يأكلهما من الشجرة التي في وسط الجنة، سيصيران عارفين الخير والشر، ومن ثم يقفان على قدم المساواة مع الرب.

وكانت النتيجة الحتمية لذلك التأثير السيكولوجي الذي استنفر شهوة الطمع الكامنة في نفس المرأة، أن انقلبت نظرتها من احترام ومهابة كاملين للشجرة باعتبارها تجسيداً للأمر الإلهي، إلى عكس ذلك، حيث صارت تلك الشجرة كبقية أشجار الجنة، شهية للنظر وللأكل وربما أشهى، وسقطت عنها أوراق القداسة. وعلى الفور تناولت المرأة ثمار الشجرة المحرمة، وأعطت رجلها أيضاً، فأكل بدون أدنى اعتراض أو مقاومة أو حتى تذكُّر للأمر الإلهي.

ومن ثم فقد انفتحت أعينهما - مجازاً عن المعرفة، وأدركا أنهما عريانان، وهو الأمر الذي لم يكونا يخجلان منه قبل الأكل من الشجرة المحرمة، فصنعا لأنفسهما مآزر من ورق التين. ووفقاً للنص، فقد كان ذلك أول عهدهما بالمعرفة.

وسمع الرجل والمرأة صوت الرب «ماشيا» في الجنة «عند هبوب ريح النهار»، وهي إشارة زمنية لاتوضح بأي حال أية ساعة من ذلك النهار قِدِم الرب فيها إلى الجنة! وقام الرجل والمرأة من فورهما بالاختباء في وسط شجر الجنة. ولما لم يجدهما الرب، نادى على الرجل وسأله عن مكانه، فرد عليه الرجل من مكانه وقصَّ عليه سبب اختبائه بأنه يخشى منه لأنه عريان. وهنا

استنتج الرب أن الرجل مادام قد صار مدركاً عريه، فلا بد وأنه قد تناول من ثمار شجرة معرفة الخير والشر، والقرينة على ذلك «الإدراك». وحتى يتأكد الرب الإله من ذلك، سأله: «هل أكلت من الشجرة التي أوصيتك أن لاتأكل منها». ولم يستطع الرجل كذباً، فالدليل واضح. ومن هنا التمس جانب الصدق وأجاب الرب: «المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت». فتوجه الرب الإله إلى المرأة بسؤاله إياها عن السبب الذي حدا بها إلى القيام بفعلتها تلك، فكان من الطبيعي أن تُلقى المرأة بالمسؤولية على الحية، بقولها «الحية غرتني فأكلت». وهنا توجه الرب إلى الحية، غير أنه لم يستجوبها بشأن غوايتها للمرأة، وإنما أبلغها بعقابها على فعلتها تلك دون أن يتيح لها فرصة الدفاع عن نفسها.

وكان عقاب الحية، أن جعل الرب جميع البهائم ووحوش البرية تلعنها، كما جعلها تسعى على بطنها وتأكل التراب طيلة أيام حياتها، وربما كان في هذا إشارة ضمنية إلى أنه كانت للحية أرجل قبل أن ينالها عقاب الرب. كذلك وضع عداوة بينها وبين المرأة وبين ذرية كلتيهما، بأن يسحق الإنسان رأس الحية إذا رآها، أما إذا لم يرها تسحق هي عقبيه.

واستكمالاً لمسلسل العقوبات التي قدَّرها الرب الإله على أقطاب السقوط الثلاثة، قدَّر على المرأة أن تحبل وتلد بالوجع والآلام، وأن يكون اشتياقها للرجل أكثر من اشتياقه إليها. وربما يقصد النص أن الرب ضاعف الشهوة الجنسية والعاطفة لدى المرأة، مما يؤدي إلى سيادة الرجل عليها. وربما يشير النص بشكل ضمني إلى أن الرب عندما خلق الرجل والمرأة جعلهما متساويين حتى وقعت الغواية، فعاقب المرأة بسيادة الرجل عليها لأنها أغوته ولأن دورها في عملية السقوط كان إيجابياً. وربما جعل الرب سيادة الرجل على المرأة عقاباً لها، لأنها بغوايته سادت هي عليه للحظات وتسلطت عليه، حتى أنه لم يملك لها معصية، ومن ثم فقد أطاعها وعصى الأمر الإلهي، ومن هنا كان عقابها يستوجب أن يسود عليها مدى الحياة من سادت عليه للحظات.

أما الرجل، فقد عاقبه الرب الإله بأن لعن الأرض بسببه. لعنة الأرض هنا غير واضح سببها، حيث أنه ليس للأرض دور في عملية السقوط، وربما لعنها الرب لأنه جبل آدم من ترابها. كذلك قدَّر الرب على الإنسان أن يعاني من أجل قوت يومه، ثم قدَّر عليه الموت. وجدير بالذكر أن النص لم يكن صريحاً في تقدير الموت على الإنسان، وإنما استخدم المجاز، حيث يقول «لأنك من تراب وإلى تراب تعود» (3: 19).

وبعد أن انتهى الرب من عقاب الشركاء الثلاثة، أطلق الرجل على امرأته اسم «حواء». ويقدم النص - كما هي عادة التوراة - تعليلاً إيتمولوجيا (لفظياً) لاسم «حواء»، بأنها سميت كذلك لأنها «أم كل حي». ثم يصنع الرب للرجل والمرأة أقمصة من جلد وألبسهما. ولم يذكر النص لم صنع الرب هذه الأقمصة، فقد كان بوسع الإنسان أن يصنعها بنفسه بعد أن صار «ذا معرفة».

وقد فجَّرت مسألة أكل الرجل والمرأة من ثمار الشجرة المحظورة قضية أخرى لدى الرب الإله. ذلك أن الإنسان بفعلته تلك، صار «عارفاً الخير والشر كالإله»، وكما غافل الإنسان الرب بفعلته تلك، فربما غافله مرة أخرى وأكل من ثمار شجرة الحياة أو الخلود، فيحيا إلى الأبد ويصير خالداً كالإله أيضاً. ومن ثم فقد طرده الرب من جنة عدن، وأقام حراسة على طريق شجرة الحياة تتمثل في «الكروبيم ولهيب سيف متقلِّب» (تكوين 3: 24).

* * *

وبعد هذا العرض السردي لقصة السقوط التوراتية، يمكننا تقديم عرض تحليلي لعناصر القصة وهي: الجنة، وشجرتا «المعرفة والحياة»، والحية، والرجل والمرأة، والرب، وحراس طريق شجرة الحياة، وكذلك عرض لبعض الآراء والتعليقات الخاصة بهذه العناصر وبالقصة في مجموعها.

فبالنسبة لمسرح القصة - أي (جنة عدن)، ربما كان اسمها مجرد تحوير بسيط لإسم «آدون» - إله النبات والخصوبة السورية، كذلك فإن ارتباط إسم

«عدن» بالجنة ربما كان مستعاراً من ارتباط اسم «آدون» بالجنات المعروفة باسم «جنات آدون» المشهورة في الطقوس المتعلقة بالخصوبة في سوريا القديمة[1].

أما عن موقع عدن، فإن نص التوراة لايشير إلى ذلك الموقع بالتحديد، وإنما يكتفي بالإشارة إليه بكلمة «شرقاً» (تكوين 2: 8). وقد فتح ذلك باباً للاجتهادات التي حاولت تحديد موقعها. فمن خلال وصف عدن والأنهار التي تخرج منها بأسمائها، يتضح أن نص السفر ـ بهذا الوصف، قد حدد موقعها بمكان ما في بلاد النهرين[2].

ويؤكد «كاسيدوفسكي» على ذلك الرأي، مستنداً إلى أن دجلة والفرات هما نهران من بين الأنهار الأربعة التي تخرج من الجنة[3]. كذلك يتفق معظم المهتمين على أن المنطقة الخصبة الواقعة بين خطي عرض 31 و 33 في بلاد النهرين هي الموقع المحتمل لعدن، حيث تكثر بها المجاري المائية التي تتفرع ثم تتحد مرة أخرى، كما توجد بها ظاهرة النهر الواحد الذي ينقسم إلى أربعة روافد[4].

غير أن هناك من يعارض هذا الرأي ويذهب مذهباً آخر، فيرى «سيد القمني» أنه بعد البحث، فإنه لايمكن العثور على موضع تنبع منه أربعة أنهار ـ وفقاً للنص التوراتي ـ سوى قمم أرمينيا، حيث ينبع منها دجلة والفرات ويستديران غرباً فجنوباً إلى أن يصبا في الخليج العربي، كما ينبع من نفس المكان نهران آخران يصبان في بحر قزوين، هما نهرا «أراكس» و«كورا». ومن هنا فإنه يرى أن قصة التوراة عن خروج الإنسان الأول من جنة عدن ربما كانت صدى لقصة خروج أسلاف العبرانيين من منطقة منابع الأنهار الأربعة واتجهوا جنوباً ليستوطنوا هناك لأسباب مازالت تحتاج إلى التحري والبحث، حيث أنه يفترض أن قمم أرمينيا هي موطن العبرانيين الأصلي[5]. وعلى الرغم من الاختلاف بشأن موقع جنة عدن، إلا أنه يمكن القول بأن تلك الجنة كانت ترمز ـ قبل سقوط الإنسان وعصيانه للأمر الإلهي وطرده منها ـ إلى التآلف الكامل بين الرب والجنس البشري.

ونرى أن المعطيات الجغرافية التي تقدمها التوراة في وصف جنة عدن، وبصفة خاصة أسماء الأنهار وتطابق بعضها مع المعارف الجغرافية الحديثة، تدعو إلى الافتراض بأن الجنة في تصور العبرانيين كانت جنة أرضية لها مكان غير محدد في العالم الأرضي، وذلك على العكس من تصور بعض العقائد والديانات الأخرى السابقة على العهد القديم واللاحقة عليه، وبخاصة الديانة المصرية القديمة للجنة بأنها موجودة في العالم السماوي.

ومن هنا فإنه يمكن الاستنتاج بأن مصطلح «الهبوط» أو «السقوط» المستخدم للتعبير عن طرد الإنسان من الجنة وحرمانه من الخلود هو مصطلح مجازي لايشير إلى هبوط الإنسان من السماء إلى الأرض، وإنما يشير إلى انحدار الإنسان من مكانة علوية تتمثل في الخلود والرفاهية إلى درجة سفلى تتمثل في الفناء والشقاء.

والرأي السابق يطرح تساؤلاً هاماً، مؤداه: هل هبط الرب من ملكوت علوي إلى الجنة الأرضية عندما أتى مع هبوب ريح النهار؟ أم أن مسكنه كان أصلاً في العالم الأرضي عند منابع الأنهار مثل «إيل» إله الكنعانيين؟!

ونص قصة السقوط لايشير إلى ذلك. غير أن الإشارة الواردة في نهاية القصة إلى حراسة طريق شجرة الحياة بالكروبيم ولهيب السيف المتقلب توحي بأن الوصول إلى شجرة الحياة الماثلة في وسط الجنة كان سهلاً لايتطلب صعوداً إلى السماء، ذلك الصعود الذي يتطلب قدرات خارقة أو وسائل خارقة للعادة لم يكن الإنسان الأول يمتلكها، ومن ثم فإن هذا يؤيد الرأي السابق بأن الجنة في التصور العبري كانت جنة أرضية، كما تشير في الوقت ذاته إلى احتمال وجود الرب في مكان ما من تلك الجنة مما يوحي بأن ملكوته كان ملكوتاً أرضياً، كلف الكروبيم والسيف بحراسته خشية اختراق الإنسان له.

ولما كانت التوراة قد أشارت في موضع آخر - هو قصة برج بابل - إلى أن الرب لكي يتجلى في العالم الأرضي كان عليه أن «ينزل» (تكوين: 11:

5 ، 7)، فإن في ذلك إشارة إلى أن ملكوت الرب كان ملكوتاً سماوياً، ومن هنا يتضح مدى اضطراب نصوص التوراة في شأن تصورها للإله. وجدير بالذكر أنه لايمكن القول هنا بأن نصوص التوراة ـ بجعلها الملكوت الإلهي سماوياً تارة وأرضياً تارة أخرى ـ تشير إلى استيعاب الرب للعالم كله بمستوييه السماوي والأرضي. وذلك لأن نفس النصوص شخصت الرب وحددته تحديداً مكانياً، كما قصرت علمه على مكان تواجده. والشواهد على ذلك أن نص رواية الخلق الثانية يصور عملية خلق الإنسان/ الرجل والحيوانات والمرأة على أنها تدور كلها في موضع «عدن» بالتحديد، كذلك يصور نص قصة السقوط الرب في لحظة «الاندهاش» و«الاستنتاج عن طريق الحدس»، عندما أجرى حواراً مع الإنسان بشأن معرفته بعُرْيِه، وأيضاً في قصة برج بابل، كان على الرب أن يهبط إلى «شنعار» ليعرف ما ينوي البشر فعله، وليتخذ قراره ببلبلة ألسنتهم وتبديدهم على وجه الأرض (تكوين 11: 5 ـ 9). ومن ثم، فمثل ذلك الرب ـ وفق التصوير التوراتي، لايمكنه استيعاب العالم.

ونرى أيضاً أن الجنة، بما تحمله من معاني الخلود والرفاهية ورغد العيش، قد وردت في القصة التوراتية وفي غيرها من قصص السقوط في العالم، كمقابل للحياة البشرية بما تحمله من معاني الفناء والشقاء. فمؤلفو أسطورة السقوط جميعهم لم يشهدوا الجنة ورغدها ولا لحظة السقوط، وإنما جعلوا من الخطيئة والشرور الموجودة في العالم مَعْبَراً من عالم إلى عالم آخر مغاير. ولما كان الواقع من حولهم يقدم لهم شكلاً للحياة البشرية يتسم بالفناء والكد والعناء، ولما كان المعْبَر إلى هذا الشكل من أشكال الحياة في تصورهم هو الخطيئة والشرور، فقد كان من الضروري اللجوء إلى الخيال الأسطوري لتصور ذلك العالم الفردوسي الأول الذي عبر منه الإنسان بخطيئته إلى حالته تلك، فقدم لهم الخيال الأسطوري صورة مثالية لما يمكن أن تكون عليه الحياة: الخلود ـ النعيم ـ رغد العيش، وهي أشكال مغايرة بالطبع لشكل الحياة الإنسانية المعاشة.

ومن هنا كانت الجنة مقابلاً أسطورياً للحياة الإنسانية الواقعية.

وبالنسبة لشجرتي «معرفة الخير والشر» و«الحياة»، فإنه يلاحظ أولاً أن الحديث الذي دار بين المرأة والحية حول الشجرة المحرمة في بداية القصة لم يحدد أي الشجرتين هي التي حظر الرب الأكل منها، حيث تقول المرأة للحية: «وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة، فقال الله لاتأكلا منه ولاتمساه لئلا تموتا» (تكوين 3: 3). ومن المعروف أنه كانت هناك شجرتان في وسط الجنة هما شجرة معرفة الخير والشر وشجرة الحياة (تكوين 2: 9).

غير أنه يستنتج من نهاية القصة أن الشجرة المحرمة هي شجرة المعرفة، حيث يقول الرب (.... هو ذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفاً الخير والشر.....» (تكوين 3: 22)، كذلك يستنتج من علم الرجل والمرأة بعُرْيهما بعد تناول ثمار الشجرة مباشرة (3: 7)، هذا علاوة على صراحة نص الفقرة (17) من الإصحاح الثاني، الذي يقرر بأن الرب حظر على الإنسان الأكل من شجرة معرفة الخير والشر بالتحديد.

ولتحليل عنصر الشجرتين في قصة السقوط التوراتية، نرى طرح افتراضين يدور حولهما التحليل. الافتراض «فكرة الخيار»، وهي تنطبق في حالة ما إذا كان التحريم قاصراً على شجرة المعرفة مع عدم قدرة الإنسان على التمييز بينها وبين شجرة الحياة، أو في حالة ما إذا كان التحريم خاصاً بـ «الشجرة التي في وسط الجنة» دون تحديد، وفقاً للنص التوراتي.

والافتراض الثاني هو «فكرة التابو Tabu»، وهي تنطبق في حالة ما إذا كان التحريم قاصراً على شجرة المعرفة، مع قدرة الإنسان على تمييزها جيداً عن باقي الأشجار، وإصراره على تناول ثمارها.

وفيما يتعلق بالافتراض الأول ـ فكرة «الخيار» ـ فإن النص التوراتي لايصرح بذلك. إلا أنه بتحليل النتائج المترتبة على الأكل من كل شجرة على حدة يتضح أن النتيجتين متباينتان: فالأكل من ثمار شجرة الحياة كان سيؤدي بالإنسان إلى اكتساب الخلود، أما الأكل من ثمار شجرة المعرفة فقد

أدى - كما ذكر النص التوراتي - بالإنسان إلى التعرض للموت وفقدان الخلود وهي عكس النتيجة السابقة. ويترتب على ذلك، القول بأنه لوجود عنصر التباين في النتائج، فلا بد من وجوده، في المقدمات، أي أن المقدمتين - الشجرتين - كانتا متباينتين.

ولما كانت إحدى الشجرتين هي شجرة الحياة، فلا بد وأن الشجرة الأخرى تحمل مفهوماً مغايراً مناقضاً للأولى، أي أنها كانت شجرة «الموت» وليس «المعرفة». ولايصح عكس المقابلة بالقول بأن شجرة الحياة تحمل معنى مغايراً لشجرة المعرفة، يجب أن تكون شجرة «اللامعرفة» بدلاً من شجرة الحياة، وذلك لأن القصة تتعلق أساساً بتفسير فقدان الإنسان للخلود. كذلك يترتب على وجود عنصر التباين في الشجرتين، القول بوجود «خيار للإنسان في الأكل من إحدى الشجرتين دون الأخرى».

وحول ماهية الشجرتين ومسألة الخيار، يرى «جيمس فريزر» أن هناك اعتقاداً بوجود حكايتين مختلفتين عن السقوط، صُوِّرت شجرة المعرفة في إحداهما على حدة، كما صورت شجرة الحياة في الأخرى على حدة أيضاً. قد مزج النص بين الحكايتين مزجاً فجاً ينقصه الحذق وجعل منهما حكاية واحدة، واحتفظ بإحدى الحكايتين في شكلها الأصلي، بينما أوجز الحكاية الثانية حتى كادت تفقد معالمها. ومن هنا فإن الخلط أصاب حكاية الشجرتين، حيث لم تلعب شجرة الحياة في الحكاية الأصلية ذلك الدور السلبي الذي لعبته في القصة التوراتية. غير أنه من الواضح أن الرب عندما غرس شجرة الحياة هذه ولم يحظر على الرجل الأكل منها، إنما كان يهدف إلى أن يجعل للإنسان الخيار في الأكل من إحدى الشجرتين، ولكن الإنسان أخطأ بأكله من الشجرة التي حذره الرب من الأكل منها، وهذا يؤكد أن الشجرة المحرمة كانت في الواقع شجرة «فناء» لاشجرة «معرفة». ويتمثل هذا الاستدلال في تحذير الرب للرجل والوارد في نص الفقرة (17) من الإصحاح الثاني. وبناء على ذلك يمكن الافتراض بأن القصة الأصلية قد تضمنت الإشارة إلى شجرتين: شجرة الحياة وشجرة الفناء، وأن الإنسان

كان مخيَّراً بينهما في الأكل، وأن الرب حذر الإنسان من أن يأكل من شجرة الفناء، غير أن الحية أضلته، فأكل من الشجرة المحظورة، ففقد الخلود[6]. وربما تؤيد رؤية «فريزر» التحليل السابق الذي توصلنا إليه.

وحول افتراض «الخيار»، يذكر «كاسوتو» رأياً جديراً بالاعتبار، مؤداه أن الرب عندما خلق عناصر العالم كان يرى كلاً منها بعد خلقه أنه «حسن» وذلك فيما عدا الإنسان، حيث لم يُقَل عنه بعد خلقه أنه «حسن»، ويرجع ذلك إلى إعطائه الفرصة للاختيار بين ماهو طيب وماهو شرير[7]. بمعنى أن النص لم يجزم بأن الإنسان حسن، وانتظر حتى تكشف الأحداث الآتية عن ذلك أو ما يناقضه.

أما بالنسبة للافتراض الثاني، وهو فكرة «التابو»، فإن النص التوراتي كان واضحاً صريحاً في فرض التحريم على شجرة معرفة الخير والشر وحدها (تكوين 2: 17). وهنا يمكن تحليل عنصر الشجرتين بناء على فكرة التابو. غير أنه يجدر تقديم عرض موجز عن مفهوم التابو كأساس ترتكز عليه عملية التحليل.

والتابو كلمة بولينيزية يتفرع معناها إلى اتجاهين متضادين. فهو من ناحية يعني «الشيء المقدس»، ومن ناحية أخرى يعني «الشيء المحرَّم أو النجس». ويطلق «ف. ڤونت Wundt.W» على التابو «أقدم القواعد غير المدونة للقانون الإنساني»، كذلك يفترض أن التابو أقدم من فكرة الآلهة ويعود إلى عصر ما قبل الديانات[8]. إلا أن «ڤونت» مبالغ في هذا الرأي الأخير، لأن الدين قديم قدم الإنسان. والتابو يتضمن ثلاثة عناصر: الاعتراف بوجود طابع مقدس في شيء من الأشياء، والتحريم المترتب على هذا الاعتراف، والعقوبة التي يفضي إليها انتهاك هذا التحريم. ويقول «ريتشاردسون سميث» أن فكرة الشيء المقدس تنطوي على معنيين متضادين، فالشيء المقدس يدعو إلى الاحترام والخوف في آن واحد، كما أنه يثير الرغبة والخوف أيضاً في آن واحد[9].

ويقول «فرويد» أن التابو موجَّه ضد الرغبات القوية في الإنسان، كما أنه يحتوي على قوى سحرية ترجع إلى قدرته على أن يؤدي بالإنسان إلى الغواية. كذلك فإن الرغبة في انتهاك التابو موجودة في لاوعي الإنسان[10].

وعندما يتم إفراغ شحنة القداسة أو القوة السحرية للتابو، ينشأ خطر مزدوج: خطر بالنسبة للشيء المقدس ذاته لأنه يفقد قوته الغيبية وطاقته الخفية، وخطر بالنسبة لمنتهك التابو، لأنه يعاقب الموت أو المرض أو الشقاء. ويرى «س. ريناخ Reinach.S» أن التابو تحريم يتصف بطابع الواجب النهائي، علاوة على أنه يستخدم في تأكيد سلطة الرؤساء[11].

وفي طور الانتقال من ديانات القبائل إلى الديانات الكبرى، لم يختف التابو، وإنما تشكّل بصورة جديدة هي صورة «الخطيئة». غير أن طبيعة العقاب على انتهاك التابو تختلف عن طبيعته في حالة ارتكاب الخطيئة. فالعقوبة ترتبط بالتابو ارتباطاً تحليلياً، أي أنه لايحسب للنية في انتهاكه حساباً، ويكفي أن تنتهك حرمته حتى يفك قيد القوى المقدسة على نحو آلي ضروري. أما العقاب في حالة الخطيئة، فإنه يرتبط بها ارتباطاً ذا طابع تركيبي، أي تتدخل في ذلك إرادة الإنسان، بحيث يمكن ألا تحدث العقوبة من قبيل العفو الإلهي أو تؤجل. وهذا التحول في فكرة العقاب بطيء، إلا أنه يسير جنباً إلى جنب مع التحول الذي يطرأ بالانتقال من التابو إلى الخطيئة[12].

وبتحليل عنصر الشجرتين وفق المفاهيم السابقة للتابو، يتضح انطباقها على النحو التالي: فمسألة تأكيد التابو لسلطة الرؤساء يتبدى في القصة على المستوى الإلهي، حيث أن الرب الإله عندما حظر على الإنسان الأكل من شجرة معرفة الخير والشر، ربما كان يهدف إلى تأكيد سلطانه على الإنسان الذي كان قد سلّطَه من قبل على المخلوقات، ليوحي بالسلطان المطلق. وقد تزامن الحظر مع فترة التآلف بين الرب والإنسان ليؤكد معنى أسبقية التحريم على ارتكاب المحظور.

أما عناصر التابو الثلاثة، فبالنسبة للعنصر الأول ـ وهو الاعتراف بوجود طابع مقدس في شيء ما، وهو شجرة المعرفة في القصة التوراتية، يتمثل في اعتراف الإنسان الضمني بهذا الطابع المقدس برضائه وعدم معارضته لمسألة التحريم وعدم انتهاكه لذلك المحرم قبل ظهور الحية في النص التوراتي.

وبالنسبة للعنصر الثاني، وهو التحريم المترتب على هذا الاعتراف، فهو يتمثل في إدراك الإنسان لذلك التحريم وعدم اقترابه من الشجرة المحظورة قبل أن تغويه المرأة. أما العنصر الثالث، وهو العقوبة التي يفضي إليها التحريم، فيتمثل بالفعل في العقاب الذي نال الأقطاب الثلاثة الذين ساهموا في انتهاك المحظور (الحية ـ المرأة ـ الرجل). وبهذا تنطبق عناصر التابو على القصة التوراتية.

ومسألة أن الرغبة في انتهاك التابو موجودة في لاوعي الإنسان، والتي قال بها «فرويد»، فإنها تتمثل في القصة التوراتية في أن الرجل عندما ناولته المرأة من ثمار الشجرة المحرمة ـ وهي الثمار التي تمثل المثير القوي الذي يحرك الرغبات الكامنة، تغلبت لديه الرغبة اللاواعية في انتهاك هذا المحرم، وانتقلت من حيز اللاوعي لتسيطر على الخوف من انتهاك المحرم، وهو الخوف المتجسد في إدراكه ووعيه بالتحريم وعدم قيامه بفعل إيجابي لانتهاك ذلك المحرم، فكان أن أكل من الثمار المحرمة دون اعتراض أو تفكير.

ويرتبط بالفكرة السابقة، فكرة أن الشيء المقدس يثير الرغبة والخوف في آن واحد، حسبما يرى «سميث». وتتمثل هذه الفكرة في أنه قبل إغواء الحية للمرأة وإغواء المرأة للرجل، لم يجسر أي من الزوج البشري الأول ـ مع الاعتراف بوجود رغبة الانتهاك في اللاوعي، على الاقتراب من ثمار الشجرة المحرمة خوفاً من العقاب المسبق إعلانه. وهذا الفعل السلبي لايخرج في مضمونه عن أحد أمرين: إما سيطرة الخوف على الرغبة، حيث يرى «فرويد» بأن «الخوف بالطبع أقوى من المتعة»[13]، والمتعة هي جوهر الرغبة،

أو وجود حالة توازن بين الخوف والرغبة. وعندما تدخلت الحية كوسيط انقلب الحال من «سيطرة الخوف على الرغبة إلى حالة تبادلية، فسيطرت الرغبة على الخوف وفقاً للأمر الأول، أو رجحت كفة الرغبة، فكسرت حالة التوازن وفقاً للأمر الثاني، وهو ما أدى بدوره إلى السقوط. ولأن التابو ـ حسبما يرى «فرويد»، موجّه ضد الرغبات القوية في الإنسان[14]، فإننا نرى أن الرغبة في انتهاك المحرم ربما لم تكن تتعلق بالأكل من ثمار شجرة ما، وإنما كانت تتعلق بالرغبة في أداء الفعل الجنسي، خاصة وأن الحية كانت وسيطاً في انبعاث هذه الرغبة من داخل المرأة والرجل، والحية لها ارتباط بالجنس من الناحية الرمزية كما سيرد ذكر ذلك عند الحديث عن الحية.

وعن الخطر المزدوج الذي ينشأ عن إفراغ شحنة القداسة أو القوة السحرية للتابو، فإن الخطر الأول المتعلق بالشيء المقدس بفقده قوته الغيبية وطاقته الخفية يتمثل بالفعل في أن شجرة المعرفة، بانتهاك حرمتها والأكل منها، فقدت تلك القوة والطاقة، وأصبحت عديمة القيمة، بينما احتفظت شجرة الحياة بقوتها الغيبية لعدم انتهاك حرمتها.

كذلك يتمثل الخطر الثاني المتعلق بتعرض منتهك التابو لعقوبة المرض أو الشقاء أو الموت، في تعرض المرأة لعقوبة المرض المتمثلة في أتعاب الحمل والولادة التي قُدِّرت عليها (تكوين 3: 16)، وفي تعرض الرجل لعقوبة الشقاء المتمثلة في كدِّه من أجل قوت يومه (3: 18 ـ 19)، وتعرُّض الحية لعقوبة الشقاء أيضاً متمثلة في سعيها على بطنها وأكلها التراب (3: 14)، وكذلك في تعرُّض ثلاثي الخطيئة لعقوبة الموت (3: 15 ، 19).

ويترتب على رأي «ريناخ» بأن التابو تحريم يتصف بطابع الواجب النهائي، القول بارتباط العقاب بانتهاك المحظور. وقد تمثل هذا بالفعل في القصة التوراتية، حيث ترتب على انتهاك الحية والمرأة والرجل لحرمة الشجرة المحظورة عقابهم جميعاً. غير أن ذلك العقاب ارتبط بمفهوم الخطيئة المتطور

عن مفهوم التابو، أكثر من ارتباطه بمفهوم التابو ذاته، حيث أن العقوبة لم تحدث على نحو آلي عقب الانتهاك كما هو مفهومها في التابو، وإنما تم تأجيل جزء من العقوبة - وهو الموت - إلى حين، وفقاً للطابع التركيبي للعقاب في حالة الخطيئة، بدليل أن الرجل والمرأة عاشا بعد حادثة السقوط لفترة تقدر بمئات السنين كما يتضح في جدول الأنساب (تكوين 5: 1 - 5)

وجدير بالذكر، أنه إذا صحت الآراء والافتراضات المتعلقة بتطبيق مفهوم التابو على قصة السقوط الواردة في التوراة، فإن هذا يدعو إلى افتراض جديد مؤداه أن نص التوراة كان يحمل بقايا آثار من الديانات الطوطمية Totemic Reigions، حيث يذكر «محمد الجوهري» أن «التابو كان معروفاً في الديانات الطوطمية»[15].

وإضافة إلى ما سبق، هناك بعض التساؤلات التي تتعلق بالشجرتين تطرح نفسها: **لماذا اختيرت الأشجار بالتحديد** دون باقي مظاهر الحياة النباتية لتتعلق بمسألة سقوط الإنسان؟ **ولماذا أضفى على ثمار الشجرتين سمات معنوية كالخلود والمعرفة**، ولم يُضْفَ عليها سمات حسية تتمثل في ثمار معينة مألوفة كالتين أو التوت مثلاً؟

ولماذا «الخلود» و«المعرفة» بالذات؟

بالنسبة **للسؤال الأول**، تقدم لنا الحكايات الشعبية إجابة عليه، حيث أن فكرة وجود شجرة محرمة، وحيث يباح الأكل من أي ثمرة أو أي شجرة فيما عدا نوع واحد، هي فكرة شائعة في الحكايات الشعبية عند أغلب شعوب العالم[16]. كذلك ربما اختيرت الأشجار لشموخها وقوة جذورها الضاربة في الأرض، مما يضفي عمقاً وأصالة على الفكرة المجردة التي تجسدها الشجرة.

وبالنسبة **للسؤال الثاني**، نرى أن عملية إضفاء السمات المعنوية دون الحسية على الشجرتين ربما كان سببها أن النص التوراتي أراد المزج بين فكرة «الشجرة الحسية» الواردة في الحكايات الشعبية وبين المعاني والصفات التي

أراد أن يحرّم بعضها ويبيح بعضها الآخر حسب أهميتها والتصاقها بالرب. ومن هنا فقد أتت الأشجار في النص التوراتي على سبيل المجاز، تعبيراً عن معان مختلفة وليس تعبيراً عن ثمار حسية بالفعل. وربما يؤيد ذلك أن النص التوراتي لم يطلق تسميات معينة على أشجار الجنة، في حين أنه ركز بالتحديد على الشجرتين الموجودتين في وسط الجنة وأطلق عليهما أكثر الصفات التصاقاً بالرب، وهي «المعرفة» و«الخلود». ويمكن القول بأنه إذا صح هذا الرأي، فإن النص التوراتي يكون متأثراً في هذه الحالة بالعقائد الفارسية القديمة، حيث كانت هناك معان مجردة يتم تجسيدها في شكل كائنات مادية: فقد كان لأهورامزدا ـ كما وصفه «زردشت» ـ سبع صفات هي: النور والعقل الطيب والحق والسلطان والتقوى والخير والخلود، غير أن أتباع زردشت كانوا قد اعتادوا عبادة آلهة عدة، ومن ثم فقد جسّدوا هذه المعاني المجردة في صورة أشخاص أطلقوا عليهم «أميشا اسبنتا» أو «القديسين الخالدين» الذين يسيطرون على العالم بإشراف «أهورامزدا»[17]. كذلك جُسّدت معاني الشر والكذب والطغيان والتكبر التي خلقها (0أهريمن» في شكل الشياطين[18]، وهي التي كان زردشت يعتبرها آلهة زائفة وتجسيداً خرافياً من فعل العامة للقوى المعنوية المجردة التي تعترض رقي الإنسان، غير أن أتباعه فضلوا أن يتصورها كائنات حية فجسدوها وجعلوا لها صوراً تضاعفت حتى بلغت جملة الشياطين في الديانة الفارسية عدة ملايين[19].

أما بالنسبة **للسؤال الثالث**، فنرى أنه ربما اختيرت «المعرفة» و«الخلود» بالذات لأنهما أكثر السمات التي يجب أن يتصف بها الإله، ومجرد حصول الإنسان على كلتيهما أو على إحداهما ـ وفقاً لما ورد في القصة التوراتية ـ يعتبر اختراقاً للعالم الإلهي بما يستوجب العقاب، وهو ما تبرر حدوثه قصة السقوط العبرانية.

كذلك نرى أن اختيار «المعرفة» و«الخلود» جنباً إلى جنب يرجع إلى اشتراكهما في صفة «المطلق». فالخلود هو الحياة الأبدية التي لانهاية ولاحدود لها، ومن ثم فهي «مطلق». وكذلك تعتبر المعرفة «مطلقاً»، وفقاً لما

قال به فلاسفة اليونان من أن «المعرفة هي القوة الوحيدة التي توحد الإنسان إلى الأبد مع وجود المطلق»[20].

وفيما يتعلق بالحية، فأول ما يثير التساؤل هو «لماذا نُسبت الغواية إلى الحية بالذات دون غيرها من الحيوانات؟».

والإشارة الواردة في بداية القصة بأنها «كانت أحيل جميع حيوانات البرية» (تكوين 3: 1) لاتقدم إجابة مقنعة على هذا التساؤل. وذلك لأنه إذا كانت الحية «أحيل الحيوانات» فإن حيلتها ومكرها ينطليان على جنسها، لا على الإنسان، وبصفة خاصة أن الرب كان قد أعطى الإنسان السلطة على الحيوانات جميعها، بما فيها الحية (تكوين 1: 26 ، 28)، ومن ثم فإنه من المفروض أن الحية تعتبر وفقاً لذلك أدنى درجة من الإنسان - وبخاصة في الناحية العقلية، فكيف تتغلب عليه، ومن ثم فهي حية أسطورية.

ويقدم «العقاد» إجابة على هذا التساؤل، حيث يرى أن الحية اختيرت لهذا الدور جرياً على سنن القدماء، حيث كانوا يوحدون بين الضرر الحسي وبين الخطيئة الأخلاقية. وفي إحدى مراحل تمييز الإنسان بين النفع والضرر الصادر عن الطباع الخبيثة واعتقاده في قوى الشر، لم يكن أمامه - في هذه المرحلة - مثلٌ على الشر الخبيث الذي يضمر السوء ويتوارى عن النظر أقرب إلى الحس والخيال من الحية التي تزحف على التراب وتندس في الجحور مكراً وخديعة وتمكناً من الدس والأذى، ولهذا اقترنت الحية بقوة الشر[21].

وحول هدف الحية من غوايتها للإنسان وحرمانها الجنس البشري من الخلود، يرى «جيمس فريزر» بأن سفر التكوين لايقدم أية إجابة في هذا الصدد، حيث أن الحية لم تكتسب شيئاً من وراء فعلتها، بل كانت من الذين عوقبوا، ومن ثم فربما كانت تقوم بعمل لاهدف من ورائه كما يبدو من ظاهر القصة. ويفترض «فريزر» أنها ربما كانت تدلل على مكرها ومقدرتها على الخديعة، بصرف النظر عن وجود مكسب لها من وراء ذلك[22].

ويذهب «العقاد» إلى أن الحية صارت - في مرحلة ما - رمزاً للشيطان، حيث لوحظت المشابهة بين نفث السم ونفث الشر وفقاً للأسلوب المجازي[23]. ويستدعي ذلك البحث وراء رمزية الحية.

فقد أثارت ظاهرة تجدُّد جلد الحية انتباه القدماء، فاتخذوها رمزاً للتجديد والعودة إلى الحياة والشفاء. وليس هذا فحسب، بل إن للحية قيمة مزدوجة متكافئة، فهي ترمز للعداوة من ناحية، وللطاقة الحيوية اللاواعية من ناحية أخرى، وكما تركز للتجدد والشفاء، فإنها ترمز أيضاً للشر والموت والخوف. أيضاً ترتبط الحية بـ «حواء» في أنهما ترمزان إلى الحركة والتغيير، فحواء أم المخلوقات ومصدر الخصوبة، والحية سبب الانتقال إلى طور جديد تمثَّل في الهبوط من الجنة وشقاء الإنسان بحرث الأرض. وعلاوة على هذه الرموز، فإن الزواحف - ومن بينها الحية بالطبع، لها رمز جنسي[24].

وترتبط الحية في ذلك بالتنين، حيث يرمزان للشهوات الجنسية[25]. ويؤكد أن التنين يضفي عليه بعض المظاهر التي لها علاقة وثيقة بعبادة القضيب كالزفير الناري والأجنحة[26]. وربما يمكن الربط - على هذا المستوى - بين التنين والحية، على الرغم من عدم وجود نفس المظاهر في الحية، ربما لطبيعة تكوينها البدني الذي يشبه القضيب، أو لاعتبارها تحولاً أو تطوراً عن شكل التنين.

وعلى مستوى هذا الرمز الجنسي، ظل أعداء المرأة من مفسري الكتاب المقدس يظنون طويلاً أن الحية تمثل الأنثى، بينما يذهب «فرويد» إلى أنها بالفعل تمثل القضيب، في حين يذهب «ليج» إلى أن الحية كانت وسيطاً بين الرجل والمرأة، ومن ثم يمكن اعتبارها تمثيلاً للخنثى[27].

ونرى في هذا الصدد، أو وساطة الحية بين الرجل والمرأة بالمنظور الوظيفي - وبعيداً عن رأي «ليج» - هي التي جعلتها ترمز للعلاقة الجنسية، وحيث أن الاتصال الجنسي يتم عن طريق عضو الذكورة على المستوى

الواقعي، فإن ذلك هو الذي حدا بـ «فرويد» ومن قال قوله، إلى اعتبار الحية ترمز للقضيب على المستوى الرمزي.

وعلى مستوى آخر، تقترن الحية بالشيطان ـ كما يذكر «القمني»، حيث أنها أوعزت للمرأة بتناول ثمار الشجرة المحرمة[28]. كذلك يؤكد «العقاد» بأن الشُرّاح اليهود المتأخرين قد ذكروا أن الشيطان تمثل لآدم في هيئة الحية، وأن العلاقة بين الحية والشيطان لم تنفصم أبداً[29].

ويبدو أن مسألة اقتران الحية بالشيطان قد حدثت في عصور متأخرة عن كتابة نص قصة السقوط التوراتية، وذلك لأنه في الفترة التي كتب فيها ذلك النص التوراتي، لم تكن شخصية الشيطان قد تبلورت، في حين أن الحية ذاتها في هذه المرحلة كانت هي مصدر الشر والإيعاز به وفقاً للإعتقاد السائد آنذاك[30].

ويؤيد ذلك رأي «**العقاد**»، حيث يذهب إلى أن العقيدة كلما سمت بمفهوم الإله، كانت في نفس الوقت تعزل قوة الشر وتقصرها على شخصية الشيطان، ومن هنا فلم يكن هناك ما يدعو العبرانيين الأوائل إلى إسناد قوى الشر إلى الشيطان لأنهم كانوا يتوقعون أن يأتي الإله بأعمال كأعمال الشيطان[31].

وحول اقتران الحية بالشيطان، نرى أنه علاوة على اشتراك الحية والشيطان في فكرة الشر، والاعتقاد بقدرة الشيطان على التمثل بالأشخاص والأشياء مما يمكن القول معه بإمكانية تمثُّل الشيطان بالحية، فإن الذي ساعد على عملية اقترانهما هو ذلك الطابع الأسطوري الذي أضفاه النص التوراتي على الحية. فالحية على المستوى الواقعي لاتتحدث ولاتمتلك الحكمة التي تمكنها من إقامة جدل عقلي مع الإنسان، يكون الحوار الكلامي هو أداتها في ذلك الجدل. وعلى الرغم من أن الحية تتسم بالمكر والخديعة، إلا أن سمتها هذه تأتي على مستوى طبيعتها الحيوانية، التي هي بالطبع أدنى بكثير من الطبيعة البشرية التي تمتاز بالجدل العقلي. إذن، فالحية في ذاتها لاتستطيع

الغواية، ولكن إذا تمثَّل بها من يستطيع غواية الإنسان والتغلب عليه في الجدل، فإن هذا هو الذي دفع إلى الاعتقاد باقتران الحية بالشيطان.

وفيما يتعلق بالرجل والمرأة فإنه يلاحظ على النص التوراتي عدة ملاحظات هي:

الملاحظة الأولى، وتتمثل في أن النص التوراتي لم يذكر صراحة أن الرجل قد حذر امرأته من الأكل من الشجرة المحرمة. و**الملاحظة الثانية** هي أن الحديث الذي أوردته القصة التوراتية اقتصر على الحية والمرأة فقط. أما **الملاحظة الثالثة**، فتتمثل في ذلك الدور السلبي الذي لعبه الرجل في القصة، بينما تتمثل الملاحظة الرابعة في أن «المعرفة» كانت لدى الرجل قبل تناوله من ثمار شجرة المعرفة.

أما **الملاحظة الأولى**، فيمكن القول بأن التحذير من تناول ثمار شجرة المعرفة كان موجَّهاً إلى الرجل وحده قبل خلق المرأة (تكوين 2: 17)، ولم يذكر النص - لا في الإصحاح الثاني ولا الثالث - أن الرجل قد أبلغ المرأة بذلك التحذير الذي تم قبل خلقها. غير أن ذلك يستفاد ضمناً من نص قصة السقوط، حيث أن المرأة أظهرت معرفة بذلك التحذير في ردها على سؤال الحية الماكر (3: 2 - 3).

وهنا يثور التساؤل: **لماذا لم ينتظر الرب حتى يخلق المرأة، ثم يوجه تحذيره لكل من الرجل والمرأة بعد ذلك؟**

وتتمثل الإجابة على هذا التساؤل فيما ورد ذكره من قبل في معرض تحليل رواية الخلق الثانية، من أنه لم يكن هناك تصور مثالي كامل لعملية الخلق في ذهن الرب، وإنما تمت الخليقة بشكل عشوائي، حتى أن خلق المرأة نفسه جاء حلاً لوحدة آدم بعدما فشلت الحيوانات في إيناس تلك الوحدة.

وبالنسبة **للملاحظة الثانية**، وهي اقتصار الحوار على الحية والمرأة فقط دون الرجل، فإنه يثور التساؤل: من أين عرفت الحية بموضوع حظر الأكل من شجرة المعرفة؟ ولماذا اختارت المرأة دون الرجل لتجري معها الحوار الذي أدى إلى الغواية وسقوط الإنسان؟ ويمكن القول بأنه على الرغم من أن

الحظر من الأكل من الشجرة المحرمة تم قبل خلق الحيوانات ـ ومن بينها الحية بالطبع، إلا أن الحية بما تتمتع به من مكر وخديعة، ربما تكون قد استرقت السمع عندما أبلغ الرجل المرأة بموضوع الحظر وفقاً للاستنتاج السابق. أما عن اختيار الحية للمرأة دون الرجل لإجراء الحوار الذي أدى إلى الغواية معها، فهناك عدة افتراضات حول ذلك: فربما ارتبط ذلك الاختيار بمسألة مباشرة توجيه التحذير من الرب وعدم مباشرته، بمعنى أن الحية ـ بما تملك من قوة شيطانية مفترضة، أو بافتراض تمثُّل الشيطان بها ـ قد أدركت أن توجيه التحذير من الرب إلى الرجل مباشرة يلقي في نفس هذا الأخير رهبة تجعل من الصعب إغواءه، في حين أن إبلاغ التحذير إلى المرأة بشكل غير مباشر عن طريق الرجل لايتمتع بنفس الأثر، ومن هنا فإن الحية تكون قد تسللت من الجانب الأضعف.

وربما كان أساس ذلك الاختيار هو «قوة المؤثر». بمعنى أن الحية ـ بمكرها ـ أدركت أنها بالجدل العقلي لن تستطيع إغواء الرجل الذي مازال متأثراً برهبة التحذير، في حين أنه يمكنها التأثير على المرأة بنفس الأسلوب، لتؤثر المرأة بدورها على الرجل بسلاح أكثر تأثيراً في الرجل من الجدل العقلي، وهو سلاح الشهوة الجنسية. وربما يؤيد ذلك أن الرجل لم يبدِ أية مقاومة للمرأة، ولو كان طريقها إلى ذلك هو الجدل العقلي، لاضطر النص إلى عرضه ولو بشكل موجز على غرار ذلك الجدل الذي دار بين الحية والمرأة.

وربما كان اختيار الحية للمرأة مبنياً على فكرة «تحمل المرأة مسؤولية السقوط»، تأثراً من كاتب القصة بمعتقدات وأساطير شاعت قديماً، حيث يذكر «فراس السواح»أن أساطير الكثير من الشعوب تتفق في القول بمسؤولية المرأة عن فقدان الخلود وابتلاء الإنسان بالأمراض والأوبئة[32]. أو ربما تأثر كاتب القصة بالفكرة الشعبية عن «خيانة الزوج»، حيث يذكر «مصطفى صقر» أنه من المحتمل أن المرأة أخفت عن الرجل مصدر الثمرة عندما كانت تقدمها له[33]. وربما كان ذلك بناء على ما أورده النص

التوراتي من أن المرأة هي التي رأت أن الشجرة جيدة للأكل، وهي التي تناولت من ثمارها أولاً ثم أعطت رجلها بعد ذلك (تكوين 3: 6).

وفيما يختص بالملاحظة الثالثة عن سلبية دور الرجل في القصة، فربما كان مرجع ذلك هو التأكيد على فكرة «تحمل المرأة - إلى جانب الحية - مسؤولية السقوط» ومن هنا فقط تم تغييب النص التوراتي - ربما عن قصد - لدور الرجل إيجابياً في عملية السقوط.

وربما يرجع ذلك إلى فكرة العبرانيين عن اقتران الحية بالشر، بالإضافة إلى نظرتهم إلى المرأة - كما ذكر «فريزر» بأنها نظرة تحقير[34]. ومن هنا فقد انحصرت المسؤولية عن الغواية والسقوط في كلتيهما، بينما تمت تبرئة الرجل من المشاركة الإيجابية، وإن كان قد عوقب على مسؤوليته السلبية.

أما فيما يتعلق بالملاحظة الرابعة، وهي أن المعرفة لدى الرجل كانت سابقة على تناوله من ثمار شجرة المعرفة، فهذا ما يؤكده نص الإصحاح الثاني من سفر التكوين (2: 19 - 20)، حيث أن الرب بعد أن خلق الحيوانات والطيور، أحضرها إلى الرجل «ليرى ماذا يدعوها»، فدعاها الرجل بأسمائها وكلمة «ليرى: لرؤت» توحي بأن الإنسان يمتلك الرؤية الحرة التي تنم عن معرفة وتمحيص واختبار واختيار، وهو ما يثبت أن الرجل كان بالفعل مكتسباً للمعرفة العقلية قبل تناوله من ثمار شجرة المعرفة.

وقد يؤيد ذلك فكرة تجسيد المعاني المجردة، حيث لم تكن الشجرة شجرة معرفة. ومن هنا فمن المحتمل أن المسألة ليست لها علاقة بالمعرفة، وإنما يمكن القول بأنه مادامت الثمار كانت مشاركة بين المرأة والرجل، بوساطة الحية التي تحمل رمزاً جنسياً، فإن المسألة تتعلق بالعلاقة الجنسية بينهما.

وربما كان إحلال المعرفة مكان العلاقة الجنسية في القصة التوراتية فهماً خاطئاً لفكرة العلاقة بين المعرفة والجنس التي تقدمها ملحمة

جلجامش، في حديثها عن «إنكيدو» الذي اكتسب المعرفة بعد مضاجعته للبغي لمدة ستة أيام وسبع ليال، أو مزجاً بين المعرفة والجنس كانت تعوزه البراعة.

أما عن الرب في قصة السقوط التوراتية، فيلاحظ أولاً أن النص استخدم اسمين للرب، أحدهما مركّب والآخر غير ذلك. فعلى مستوى السرد، استخدم النص اسم «يهوه إلوهيم: الرب الإله» (تكوين 3: 1 ، 8 ، 9 ، 13 ، 14 ـ 21 ، 22 ، 23). أما على مستوى الحوار الذي دار بين المرأة والحية، فقد استخدم النص الاسم «إلوهيم: الله» (تكوين 3: 1 ، 3 ، 5 ، 6).

وتواصل قصة السقوط التوراتية استخدامها للأنثروبومورفية الفجة التي تظهر بوضوح في سفر التكوين. فقد صور النص الرب «ماشياً: مِتْهَلِّيخْ»، مما يضفي عليه صورة بشرية. كذلك وسم النص الرب بمحدودية العلم المطلق، حيث أن الرب عندما أتى «ماشياً» إلى الجنة لم يكن يعلم المكان الذي اختبأ فيه آدم، ولم يعلمه إلا عندما نادى على «آدم»، وأخبره هذا الأخير عن مكانه (تكوين 3: 9). كذلك فالرب لم يكن يعلم أن آدم انتهك حرمة الشجرة المحظورة وأكل منها علماً غيبياً مسبقاً، وإنما قام علمه بذلك على الحدس والإستنتاج حيث أنه عندما أعلمه آدم بأنه عريان، سأله «من أعلمك أنك عريان. هل أكلت من الشجرة التي أوصيتك أن لاتأكل منها» (3: 11).

وتتمثل محدودية علم الرب ـ كما صوره النص التوراتي ـ أيضاً في خشيته من أن يأكل الإنسان من ثمار شجرة الحياة ويكتسب الخلود دون علمه (3: 21).

وإضافة إلى ما سبق، وصف النص التوراتي الرب بمحدودية القدرة. ويتمثل ذلك في إقامته الكروبيم والسيف ذا اللهيب المتقلب لحراسة طريق شجرة الحياة، خشية أن يعود إليها الإنسان فيستلب الخلود كما سلب

المعرفة. والرب هكذا لايكون قادراً على حماية ملكوته وصفاته. وتستفاد صفة «الخوف» التي أضفاها النص على الرب ضمناً، من طرده الإنسان حتى لايكتسب الخلود دون علمه، ومن حراسة طريق شجرة الحياة.

وعن صورة الرب في القصة التوراتية، يرى (إريك فروم) أنها وردت كصورة حاكم مطلق في قبيلة أبوية، حرّم على الإنسان أن يأكل من ثمار شجرة المعرفة، وهدده بالموت إن هو عصى الأمر[35].

وفي النص التوراتي إشارة شبه مؤكدة إلى تعدد الآلهة، وهي الإشارة الواردة في نهاية القصة، حيث يقول الرب «هو ذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفاً الخير والشر» (3: 22). واللفظ «كواحد منا: كِأَحَدْ مِمِّنُّو» يحمل دلالة قوية بأن الرب المتحدث هذا كان أحد أعضاء مجلس إلهي، وردت الإشارة إليه في قصة خلق الإنسان وقصة برج بابل. فالرقم «واحد» ـ الذي عبّر عن الإنسان بعد اكتسابه للمعرفة، صار دلالة على جزء من كل، هو عالم يجمع آلهة متعددة وردت الإشارة إليهم بلفظ الجمع «منا». ولايمكن القول هنا بأن ذلك اللفظ الدال على الجمع يعبر عن شمولية الذات الإلهية، لأنه يحمل دلالة واضحة وقوية على التعددية، وهو مما يتفق مع مناخ الأنثروبومورفية التي تحيط بالنص.

أما فيما يتعلق بآخر عناصر قصة سقوط الإنسان كما وردت في التوراة، وهو حراس طريق الشجرة، أي الكروبيم ولهيب السيف المتقلب، يرى «مصطفى صقر» أن الكروبيم هم ملائكة الحراسة، وأنهم يحملون السيف ذا اللهيب المتقلب[36]، بينما يذهب «سبتينو موسكاتي» إلى أن الكروبيم ليست ملائكة، وإنما هي طائفة من المخلوقات يذكر لها العهد القديم بعض الوظائف من بينها حراسة طريق شجرة الحياة، كما يرى أن السيف ذا اللهيب المتقلب ليس سيف الكروبيم وإنما هو سيف الرب الذي يحارب به التنين، كما ورد في إشعيا (27: 1)[37].

ونرى أن عنصر اللهب في السيف ووظيفته في حراسة طريق شجرة

الحياة يتشابهان مع الصورة الأسطورية للتنين، «حيث أن التنين يصور عادة وهو ينفث النار»، كذلك «يمثل في الغالب على أنه يحرس الكنوز». وشجرة الحياة بعد هذه المأساة يمكن اعتبارها بمثابة الكنز.

* * *

وبعد ذلك العرض التحليلي، نرى أن كثرة الافتراضات والاحتمالات التي ظهرت من تحليل عناصر قصة السقوط التوراتية، تتفق مع ذلك الرأي الذي أورده «كاسوتو» من أن «أحداث سفر التكوين ومن بينها قصة جنة عدن ليست ذات بعد واحد»[38].

وجدير بالذكر أن هناك العديد من التعليقات والآراء المتعلقة بقصة سقوط الإنسان، نوردها فيما يلي:

فحول تاريخية القصة، يرى «م. ج. إيستون» أن هذه القصة يجب أن تؤخذ على أنها رواية تاريخية[39]، بينما في رأي «كورشونوفا» أن رغد العيش الذي تصفه الجنة وكذلك هيئة الإنسان، بعيدان كل البعد عن الأشكال الفعلية لعلاقة الإنسان البدائي مع الطبيعة، كما أنهما بعيدان عن التاريخية الحقيقية[40]. ويذهب في نفس الاتجاه «و. ر. ماثيوس W.R. Matthews»، حيث يرى أن الأساطير التي تعبر عن فكرة أن «شيئاً ما يؤدي إلى الخطأ» «هي أساطير خيالية جداً، برغم أنها تعطي شكلاً درامياً للعالم[41]. كذلك يرى «بارنز Barnes» أن قصة السقوط بقدر ما هي مريحة لتفسير أصل الشر إلى حد ما، إلا أنها تعتبر من قبيل الفولكلور[42].

وعن فكرة الشر، يفترض «س. س. لويس S.S. Lewis» وجود بعض القوى المخلوقة العظيمة التي كانت تعمل في الكون، وذلك قبل ظهور الإنسان على مسرح الحياة، ومن ثم فإن الإنسان عندما سقط، كان هناك شخص ما قد أغواه بالفعل، بينما يرى «بارنز» أن التفسير اللاهوتي لوجود الشر عند الإنسانية كان قاسياً، حيث أن خطيئة «حواء» - وفقاً للتفسير اللاهوتي - ترتب عليها ظهور نظرية عن وراثة الذنب[43].

وعن مفهوم الخطيئة، يذهب «إريك فروم» إلى أن النص التوراتي يوضح أن خطيئة الإنسان كانت التمرد على أمر الإله، ولم تكن خطيئة متأصلة في فعل الأكل من شجرة المعرفة. ويضيف «فروم» أن التاريخ البشري يبدأ بهذا التمرد والعصيان الذي ارتكبه الإنسان، وهو الفعل الذي يعتبر في الوقت ذاته بداية للحرية ولنمو العقل الإنساني، وأنه عندما ألح التراث العبري على الخطيئة، كان متجاهلاً أن الانعتاق من طمأنينة الفردوس هو أساس النمو الإنساني الحق[44].

أما الهدف من قصة السقوط، فهناك العديد من الآراء التي تناولته، منها: أن الهدف من هذه القصة هو التعبير عن أن النفس البشرية تشبه الحية في أذاها[45]، أو أنها تهدف إلى معالجة معنى «المرأة الخطيئة»[46]، بينما يرى «فريزر» أن الهدف من قصة السقوط هو محاولة تفسير فناء الإنسان[47]، كما يذكر «De Avila» أن القصة تهدف إلى إيضاح أن الموت لم يكن من خلق الرب، وإنما يرجع إلى فقدان الإنسان لبراءته[48]، في حين يذهب «فراس السواح» إلى أن أساطير الجنة هي تعبير سلبي عن رغبة في التغيير لم تخرج إلى حيز الفعل، أو عن فعل تم إحباطه حتى أصبح حلماً بالانتظار، وذلك لأنه بظهور المجتمعات الأبوية التسلطية، حرمت الفرد من كل شيء سوى هذه الرغبة في التغيير[49].

وإضافة إلى ذلك، نرى أن قصص السقوط ـ وبخاصة التوراتية، كان الهدف منها التأصيل ـ عن طريق الخيال الأسطوري ـ لبعض الشواهد الموجودة في العالم الواقعي، مثل: كد الإنسان وشقاؤه في سبيل الحصول على قُوتِه، وآلام الحمل والولادة عند المرأة، وسعي الحية على بطنها، ومظاهر الشر الموجودة في العالم، بالإضافة إلى فكرة الموت كما سبق الذكر.

وعلاوة على ما سبق، فإن هناك رأياً برمزية قصة السقوط[50]. ويؤدي هذا الرأي بدوره إلى ضرورة عرض تفسيرين لقصة الجنة والسقوط، أحدهما

سيكولوجي والآخر تاريخي. فبالنسبة للتفسير السيكولوجي، تذهب مدرسة التحليل النفسي، وعلى رأسها «فرويد»، إلى أن أسطورة الجنة هي انعكاس لحالة الفرد عندما كان جنيناً في رحم أمه. فحالة الإنسان الأول في الجنة وسهولة عيشه دون شقاء أو قلق أو جهد، هي صورة مماثلة لما كان عليه الطفل في رحم أمه، حيث يأتيه الغذاء عن طريق الحبل السُرّي في حالة من الدعة والطمأنينة، وهي حالة من المعروف أنه سوف يفتقدها في حياته بعد الولادة وتستمر حتى موته، وسوف يظل في حنين دائم إليها. ذلك الحنين الذي تجلّى في كل ما أنتجه لاوعيه من أساطير تتعلق بالفردوس القادم[51].

أما بالنسبة للتفسير التاريخي، والذي قال به «أرنولد توينبي»، فمؤداه أن صورة الرجل والمرأة في جنة عدن ما هي إلا صدى للمرحلة الاقتصادية في عصور ما قبل الحضارات والتي كانت تعتمد على التقاط وجمع الثمار، أما عملية السقوط، فهي ترمز إلى طرح التكامل التام ـ الذي تمثله الجنة، ثم البدء في عملية تفاضل جديدة من المحتمل أن تؤدي فيما بعد إلى عملية تكامل جديدة أخرى. وأما الخروج من الفردوس أو الطرد منه، فإنه لم يكن سوى تجربة ترتبت على قبول تحدي الحية، بينما لم تكن العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة سوى فعل الخلق الاجتماعي[52].

ونرى، إنطلاقاً من إيجابية دور المرأة، أن قصة السقوط التوراتية ربما كانت ترمز إلى المجتمعات الأمومية التي عرفتها العصور الموغلة في القدم. ونستند في هذا الرأي على ماذكره «فراس السواح» من أن «المرأة لعبت دور المعلم الأول في تاريخ الحضارة في تلك المجتمعات الأمومية القديمة القائمة على حق الأم والسيادة الاجتماعية للمرأة، حيث أنها من خلال الممارسة الجنسية التي ترمز إلى الكدح الذي بذلته المرأة من أجل تعريض الرجل للعوالم التي اكتشفتها قبله، قد كشفت بصيرة الرجل وجعلته حكيماً عاقلاً، وجذبته من دائرة الجوع والشبع المغلقة التي يشترك فيها مع الحيوان، إلى دائرة الجمال»[53]. وربما هذا ما كشف عنه الدور السلبي للرجل في

قصة السقوط، بينما كان دور المرأة دوراً دينامياً إيجابياً، بغض النظر عن الاتجاه الذي سار فيه ذلك الدور والنتائج التي ترتبت على القيام به.

كذلك نرى أن قصة السقوط التوراتية تمثل أول ظهور لعنصر الدراما في العهد القديم، وبصفة خاصة في سفر التكوين، ذلك العنصر الذي أصَّل للعلاقة بين الرب والبشر، والتي تميزت بالعداء أحياناً وبالرضا والود أحياناً أخرى على طول العهد القديم.

فقصة الخليقة التي ابتدأ بها العهد القديم لايلمح للدراما أي أثر فيها، وإن كان العنصر الدرامي قد ظهر في الإشارات إلى صراع الرب مع التنين في أسفار إشعيا والمزامير وأيوب، إلا أن اقتران هذه الإشارات بخلق العالم تم التدليل عليه استنتاجاً من سياق الأسفار المذكورة، ومن خلال الارتباط بالنموذج العام، وليس بشكل نص صريح، علاوة على أسبقية سفر التكوين على هذه الأسفار وفقاً للتقسيم العبري للعهد القديم.

ومن ثم، فإنه يمكن بالفعل اعتبار قصة السقوط تأصيلاً للدراما، التي تزامن ظهورها مع ظهور الإنسان على مسرح الأحداث، لتكون حادثة السقوط هي بداية الصراع بين القوى الإلهية وبين البشر، ذلك الصراع الذي امتد إلى حادثة الطوفان، ثم برج بابل، وعلى طول أسفار العهد القديم.

وبناء على التمهيد الذي تم تقديمه في بداية هذا الفصل، وبمقارنة النموذج العبري عن السقوط بعقائد الشرق الأدنى القديم حول مفاهيم الخلود والموت والبعث والحساب والثواب والعقاب يمكن القول بأن الخلود في التصور العبري كان خلوداً قبلياً سابقاً على فكرة الموت لا لاحقاً عليها، ربما تم تخيير الإنسان في الحصول عليه، غير أنه ـ لخطأ ما ـ لم يستطع اكتسابه، ومن هنا فقد أصابه الخيار الثاني وهو الموت، الذي جسده النص التوراتي في صورة عقاب على انتهاك التحريم الإلهي. أما الخلود باعتباره

مكافأة للإنسان على تقواه واستقامته بعد موته وبعثه، فهذا ما لم يقل به نص السقوط ولانصوص العهد القديم جميعها تقريباً، باستثناء إشارة مقتضبة في سفر «دانيال» (12: 2 ـ 3). فالعبرانيون ـ وفق ما يرى «هيجل» ـ لم يؤمنوا بخلود النفس لأن الفردية عندهم لم توجد في حد ذاتها ولذاتها، كما أن الفرد عندهم لم يصل إلى مرحلة الشعور بالاستقلال[54].

وقد أدى ذلك التصور العبري للخلود إلى غموض عقائد البعث والحساب في العهد القديم، فيذكر «جوستاف لوبون» أن العهد القديم صمت تقريباً عن عقائد البعث والحياة الأخرى، ولم يكن الموت في تصور العبرانيين سوى نوم عميق بلا يقظة، أما وعود الرب ووعيده، فإنها تتحقق في الحياة الدنيا فحسب[55].

ويذكر «العقاد» أن أسفار العهد القديم خلت من ذكر البعث واليوم الآخر، وكانت «شيئول» هي الهاوية التي يأوي إليها الموتى، حيث لاصعود منها. غير أن أول إشارة ليوم البعث وردت في سفر «إشعيا (الإصحاحات 24 ، 25 ، 27)، كما وردت إشارة أخرى في سفر دانيال (12: 2 ـ 3)، وهي إشارة أكثر صراحة من الإشارات السابقة[56]. وعلاوة على ذلك فقد وردت إشارة أخرى في الإصحاح (26: 19) من سفر «إشعيا». ويرى «فراس السواح» أن مفاهيم البعث والحساب لم تقتصر معالجتها في العهد القديم على الغموض فحسب، وإنما عولجت أيضاً بالكثير من التناقض، حيث أن هذه المفاهيم مرت بمراحل ثلاث: المرحلة الأولى قبل دخول أرض كنعان وهي مرحلة اتسمت بعدم التعرض لعالم ما بعد الموت، والمرحلة الثانية ـ أثناء الاستقرار في أرض كنعان ـ وبدأت فيها فكرة العالم السفلي تتأثر بالمعتقدات السورية والبابلية، أما المرحلة الثالثة ـ وهي فترة السبي البابلي، فتتميز بالتأثر بالمعتقدات الفارسية، حيث بدأت مفاهيم الثواب والعقاب في الظهور، ولكن بشكل غير واضح أيضاً[57].

وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك أوجه شبه كبيرة بين عناصر قصة

السقوط التوراتية وبعض نصوص الشرق الأدنى القديم، وهي تتضح على النحو التالي: بالنسبة لوصف الجنة، فالجنة التوراتية تشبه الجنة المصرية في احتواء كل منهما على العناصر المائية والنباتية، وبخاصة شجرة الحياة الموجودة في وسط الجنتين، وكذلك في اتجاه موقع الجنتين، حيث حدد سفر التكوين مكان عدن بأنها «شرقاً» (تكوين 2: 8)، كما حددت النصوص المصرية موقع الجنة بـ «شرق السماء». كذلك تتشابه الجنتان العبرانية والمصرية في احتواء كل منهما على عناصر الشر، وهي «الحية» في التوراة، «أرض العجب» في الجنة المصرية. ومن أشد أوجه المشابهة بين الجنتين المصرية والعبرانية، فكرة «حراسة الجنة»، حيث يحرسها في القصة التوراتية الكروبيم والسيف ذو اللهيب المتقلب، بينما يحرسها في النصوص المصرية الإله «حور» بحربته السحرية، علاوة على الوحوش المفترسة الموجودة على طريق الجنة.

كذلك استخدم النص العبري لفظ «الحياة هَاحَيِّيم» لإسباغه على الشجرة تعبيراً عن الخلود، وهو اللفظ الذي استخدمته النصوص المصرية للإشارة إلى الشجرة المعنية، مع الوضع في الاعتبار أن اللغة المصرية تخلو من لفظ «الخلود» وتستخدم بدلاً منه لفظ «الحياة»[58] أما اللغة العبرية فتحتوي على الكلمة الدالة على الخلود وهي «عَدْ»[59].

كذلك تشبه الجنة العبرانية، «دلمون» السومرية في احتواء كل منهما أيضاً على العناصر المائية والنباتية، وبخاصة عنصر الضباب الذي يطلع من الأرض فيسقي «عدن» (تكوين 2: 6)، والماء العذب الذي كان «أوتو» إله الشمس يجلبه من باطن الأرض ليسقي به «دلمون». وتتشابه الجنتان العبرانية والسومرية أيضاً في احتوائهما على العنصر الحيواني، حيث احتوت «عدن» على الحيوانات التي خلقها الرب وأطلق آدم عليها أسماءها بصريح النص (تكوين 2: 18 - 19)، كما يفهم من حيلة الثعلب لاستعادة «ننخورساج» وجود العنصر الحيواني أيضاً في «دلمون»، وذلك على الرغم من اختلافهما

بشأن العنصر البشري. وهناك بعض الشبه أيضاً بين الجنة العبرانية التي ينبع منها النهر الواحد ثم يتفرع بعد ذلك إلى أربعة روافد، وبين الجنة الكنعانية، حيث يقع مسكن «إيل» في الجنة عند منبع النهرين، كما أنهما تتشابهان في عنصر الخضرة، الذي تمثله الأشجار في القصة التوراتية، والحقول في النص الكنعاني.

وبالنسبة لفكرة التحريم المسبق للأكل من ثمار معينة، فقد كان النص التوراتي صريحاً في ذكر ذلك التحريم (تكوين 2: 17)، وهي فكرة تشبه إلى حد ما، ذلك التحريم الذي يستفاد ضمناً من أسطورة «إنكي وننخور ساج» السومرية المرتبطة بأسطورة دلمون، حيث تناول «إنكي» النباتات الثمانية التي أنبتتها «ننخورساج» في دلمون، فكان عقابه اللعنة التي كادت أن تودي بحياته، ومن ثم يفترض ضمناً أن هذه النباتات كانت محرمة عليه أو على بقية آلهة دلمون جميعهم.

وفيما يتعلق بعنصر الشر المتجسد في الحية، فإن القصة التوراتية تشبه إلى حد كبير بعض نصوص الشرق الأدنى. فقد كانت العقيدة المصرية تربط ما بين الشر والحية ويعتبرون الحية أصلاً للخبث والأذى كما ورد في قصة الصراع بين «رع» والحية.

وفي ملاحم بلاد النهرين، كانت الحية في ملحمة جلجامش هي المسؤولة عن فقدانه الخلود، عندما التهمت نبتة الخلود بينما كان يستحم في بركة الماء. وفي نصوص «البونداهشن» الفارسية، تشكّل «أهريمن» - وهو الطراز الأسبق للشيطان وإله الشر، بهيئة الحية.

وفكرة الغواية والخديعة أيضاً هي فكرة مشتركة بين النص العبري والنصوص الفارسية على وجه الخصوص. ففي قصة «ماشيا» و«ماشياناج»، ظهر لهما «أهريمن» في صورة شيخ هرم وأكل من ثمار شجرة، فتبعاه ووقعا في البلاء. وفي قصة «يامه»، وسوست له نفسه - التي يمكن اعتبارها هنا

بمثابة الشيطان، بمناظرة الإله، فجنى على نفسه وعلى ذريته. وكذلك في الرواية السريانية التي ذكرها «بركوناثي»، كان الإله «نرسائي» العاري الواقف خلف الشيطان يمثل عنصر الغواية فيها.

وتتشابه نفس الفكرة مع ما قام به الإله «إيا» - في ملاحم بلاد النهرين - من التغرير بـ «أدابا»، وذلك في حالة ما إذا اعتبر «إيا» كان مضمراً السوء.

وتتشابه فكرة الخطأ في التقدير أيضاً بين الرواية التوراتية وبعض نصوص الشرق الأدنى القديم، وبخاصة أساطير بلاد النهرين. فإذا تم ترجيح محور الخيار - الذي سبق الحديث عنه في معرض تحليل القصة التوراتية، بافتراض أن «آدم» كان مخيَّراً بين الشجرتين، فإن الإنسان في القصة التوراتية يكون قد أخطأ التقدير. وكذلك الأمر في ملحمة أدابا»، حيث أخطأ «إيا» - مع افتراض حسن نيته - بنصيحته المغلوطة لأدابا بعدم الأكل من الطعام الذي يقدمه له «آنو»، كما أخطأ «أدابا» نفسه بطاعته العمياء التي لم تتح له الفرصة لإعمال العقل وحسن الاختيار.

أما فكرة العقاب، فالمشابهة بصددها واضحة بين الرواية التوراتية، وبين أساطير المنطقة. فالرجل والمرأة والحية عوقبوا بعقوبات مختلفة، أبرزها فقدان الخلود في الرواية التوراتية. وفي النصوص المصرية، فقد أحفاد «رع» السعادة والكمال اللذين تمتع بهما آباؤهم، بل وأهلك عدد كبير منهم عندما ضلوا وانحرفوا. وفي أساطير بلاد النهرين، نال «إنكي» عقابه على تناول النباتات الثمانية بالمرض الذي كاد أن يودي بحياته، كذلك فقد كل من «أدابا» و«جلجامش» الخلود بسبب سوء التقدير، الذي يمكن اعتباره نوعاً من العقاب.

وفي قصة «يامه» الفارسية، وكذلك قصة «ماشيا» و«ماشيا ناج»، عوقبوا بتقدير الموت عليهم، الأول بسبب تكبره على الإله، والآخران بسبب غواية «أهريمن» لهما.

ويذكر «كريمر» أن ولادة الإلهات بغير ألم أو مخاض - في أسطورة

«دلمون»، هي أساس اللعنة على «حواء» بأن يكون نصيبها أن تحمل وتلد أولادها بالألم[60]. كذلك يشترك «آدم» و«أدابا» في أن كلاً منهما كان «الإنسان الأول». علاوة على أن «آدم» و«حواء» يتشابهان مع «ماشيا» و«ماشياناج» في كونهم يمثلون الزوج البشري الأول.

وتقر أسطورتا «عدن» التوراتية، و«أدابا» البابلية، بأن الحكمة أو المعرفة تضع الإنسان مع الآلهة في مرتبة واحدة[61]، حيث اكتشف «آنو» أن «إيا» كان على جانب عظيم من المعرفة[62]، وربما كان ذلك من الأسباب التي لم تذكرها الملحمة لفقدان «أدابا» الخلود، وهو نفس ما حدث لـ «آدم» الذي فقد الخلود بسبب اكتسابه للمعرفة، كما تقر الرواية التوراتية.

وأخيراً، هناك رأي يتعلق بقصة السقوط التوراتية يذكره «شلنج»، حيث يقول بأن هذه القصة التوراتية هي رمز على نظرية ترجع إلى حكمة الكهنة المصريين وطريقة رسم الحروف الهيروغليفية الدالة على الخطيئة الأولى، وأن «موسى» الذي كان على علم بحكمة الكهنة المصريين والرسم الهيروغليفي استعار صورة الشجرة والحية اللتين تحتلان المكانة الرئيسية في حكاية الخطيئة الأولى كما تصورها التوراة، فالشجرة والحية إذن هما الرسمان الدالان على الخطيئة في الكتابة الهيروغليفية[63].

الباب الثالث

أساطير الطوفان

تمهيد

قصة الطوفان من أكثر القصص انتشاراً، فلا يكاد يوجد في الأمم القديمة أمة لم تعرفها، فهي إحدى القصص الشائعة المعروفة لدى كثير من الأقوام. ومن المحتمل أن قصص الطوفان كانت تتفاوت فيما بينها، كما أن أصلها كان موضع جدل.

ومن خلال محاولات العلماء لاستقصاء حقيقة ما جاء في الوثائق الشعبية القديمة عن الطوفان، تأكد أن هذه الوثائق كلها ـ مع وجود بعض الاختلافات من حيث وصف الطوفان ونتائجه ومسبباته، ترجع إلى أصل واحد تناقلته الأجيال وتحدثت به أفواه الناس، إلى أن تعلموا الكتابة، فسجلوه ـ في أزمنة وأماكن مختلفة ـ في أكثر من وثيقة. كذلك حدد بعض العلماء تاريخ حدوث الطوفان في القرن الأربعين قبل الميلاد[1].

وقد قام الجيولوجي النمساوي «إ.سويس E.Suess»، في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، بمحاولة إيجاد تفسير علمي لرواية الطوفان، فقال إن الطوفان ربما حدث أساساً عن عاملين، أولهما موجات عملاقة من البحر سببّها اضطراب زلزالي في إقليم الخليج العربي، أو إلى الجنوب منه. وثانيهما إعصار عنيف نشأ في خليج البنغال، ثم عبر الهند متجهاً شمالاً نحو الخليج العربي. وقد صادف ذلك كله موسم الفيضان السنوي في حوض الدجلة والفرات، وتشقّقت الأرض بتأثير الزلزال واندفعت منها المياه. وهكذا فإن

الطوفان قد نشأ بتأثير مياه البحر الطاغية بصورة رئيسية. أما المياه السفلية ومياه الفيضان، فلم تكن إلا عناصر مساعدة[2]. وهذا التفسير لايعدو كونه تفسيراً علمياً محضاً لرواية ذات بعد ديني، تلعب المعجزة الصادرة عن القوى الإلهية فيها الدور الرئيسي، بعيداً عن منطقية العلوم وحركة الظواهر الطبيعية، وإن كانت هذه الظواهر الطبيعية من أبطال رواية الطوفان.

غير أن «هكسلي Hexley» ناقش قصة الطوفان في مقال كتبه، وكان هدفه أن يبين أن هذه الحكاية، التي ينظر إليها بوصفها سجلاً لحادثة الطوفان الذي أغرق العالم كله، وكل ما كان يعمره على وجه التقريب من إنسان وحيوان، تتعارض مع مبادئ الجيولوجيا البسيطة[3].

ومن هنا فإن «ديورانت» يرى أن قصص الطوفان كانت هي الوسيلة الشعبية أو الطريقة المجازية التي عبر بها القدماء عن قضاء فلسفي أو موقف أخلاقي، لخّصوا فيه بإيجاز تجارب طويلة مرت بالجنس البشري، وأن أهمية هذه القصص ليست فيما تقصه من قصص، بل فيما تعرضه من أحكام[4].

وعلى العموم، فإن هناك من يذهب إلى أن قصص الطوفان جميعاً تكاد تتفق في عناصرها الأساسية، وهي حدوث طوفان كبير أغرق الأرض ومن عليها، فيما عدا رجلاً واحداً أو رجلاً وامرأته، وثانياً نجاة هذا الشخص في فلك بعد أن جمع معه صنوفاً شتى من الطيور والحيوانات ومن الحبوب، حتى يتمكن من تعمير الأرض بعد أن ينتهي الطوفان. وثالثاً، محاولة هذا الشخص استكشاف أحوال الأرض بعد انتهاء الطوفان عن طريق إطلاق طير حمل إليه قطعة من طين الأرض اليابسة أو فرعاً من فروع الشجر[5].

أما التفسير السيكولوجي للطوفان، فمؤداه أنه «فناء وإذابة تامة للخطايا والذنوب، وظهور خلق جديد طاهر نظيف غير محمَّل بأعباء الذنوب». فالمياه تطهر وتغسل الخطايا. وإذا ما ابتعدنا عن الماء الذي «يشكِّل الأشياء»،

أي إذا ما انفصلت تلك الأشياء عن الماء، تندرج كل الأشكال تحت قانون «الزمن» وقانون «الحياة»، فإذا ما كان الطوفان يعني ولادة جديدة وخلقاً جديداً، فإن كل شيء يتعلق بالمياه، يعني تكراراً رمزياً لميلاد جديد أو الإنسان الجديد. وقد تطور مفهوم «الطوفان» بالضرورة حتى أخذ شكل احتفالات أو طقوس التعميد والتطهير، فالماء على جميع المستويات يعتبر رمزاً للتطهر والتخلص من الخطايا. وتنبع سيكولوجية التطهير إلى ذات الإنسان وإلى خياله، كذلك فإن التقييم الخلقي هو الأساس أو المصدر الرئيسي الذي يعطي الماء هذه القدرة أو الفعالية للإحساس بقيمة التطهر[6].

الفصل الأول

نماذج الشرق الأدنى القديم

على الرغم من ذيوع أساطير الطوفان في العالم كله، إلا أن الحفائر الآثارية لم تستخرج وثائق تتعلق بالطوفان في منطقة الشرق الأدنى القديم، سوى في بلاد النهرين التي تقدم عدداً من النماذج المتعلقة بهذه الأسطورة، علاوة على أسطورة العهد القديم. أما في سوريا والأناضول وفارس، فأغلب الظن أنه لم تكتشف حتى الآن وثائق تتعلق بتلك الأسطورة، على الرغم من العثور على العديد من الألواح الفخارية والآثار في «أوغاريت» والمواقع الآثارية الأخرى في الأناضول. وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك إشارتين موجزتين، إحداهما تتعلق بقصة الطوفان في الأناضول والأخرى في فارس.

ففي متن قصة «حصار أورشو» الحيثية، ترد بعض العبارات التي توحي بأن الحيثيين كانوا يعرفون قصصاً عن الطوفان. وتتلخص الإشارة إلى ذلك الطوفان في العبارات:

«كسروا المنجنيق المحطم، فتملّك الملك الغضب و(قال) عابس الوجه: «هم يجيئونني دائماً بالأخبار السيئة، ليأخذكم إله الطقس (عني) في فيضان!»[1].

وفي إحدى الأساطير الفارسية، ترد إشارة غير مفصلة إلى ذلك

الطوفان، مضمونها أن «أهرمن» كان يحارب «مثرا Mithra»(*) ويتعقبه بالمكر والخديعة، فأرسل «مثرا» طوفاناً على الأرض، فغرقت، ولم ينجُ سوى رجل واحد حمل معه أسرته وبعض الحيوانات في مركب صغير. وقد قام هذا الرجل بتجديد الحياة على الأرض مرة أخرى، كما طهر الأرض بالنار، وتناول مع ملائكة الخير طعام الوداع، ثم صعد إلى السماء، حيث قام بدور المرشد للأبرار كما كان يعينهم على النجاة من حبائل الشيطان[2].

وبالنسبة لمصر، فعلى الرغم من ثراء ما كشفته الحفائر فيها من وثائق ونصوص دينية وأدبية وغيرها، إلا أنه لايوجد بين هذه النصوص نص واحد عن أسطورة الطوفان يتبع النموذج العام في تفاصيله بعضها أو كلها. وكل ما هنالك أسطورة تتفق في مفهومها العام مع نموذج أسطورة الطوفان، إلا أنها تختلف معه اختلافاً جذرياً في العناصر الأساسية المكونة له، كالعنصر المائي، وبطل الطوفان من البشر وغيرها.

هذه الأسطورة المصرية تسمى أسطورة «هلاك البشر»، وملخصها أن الإله «رع» - إله الشمس شعر بأنه صار مسناً، وأن رعيته من بني الإنسان يتآمرون على قتله، فاستنجد بالإلهة «حتحور»، التي تسمى في هذه القصة «عين رع» لتقضي على بني الإنسان جملة، ولكنها بعد أن بدأت عملها، عزَّ على «رع» ذلك، فدبَّر طريقة ينقذ بها من بقي من البشر، ويخلِّصهم من بطش هذه الإلهة. وتم له ذلك بمعونة شراب الجعة المحبب إلى قلبها، فاحتست منه حتى ثملت، ولم تع ما كانت تريد[3]. وهناك رأي يقول بأن المصدر الوحيد الذي يُلمح فيه عن بعد، إشارة إلى الطوفان، هي الخرافة الخاصة بـ «أوزير» أو «حور»، إذ يُرى فيها الإله يطفو على سطح الماء في صندوق عند ولادته أو عند موته[4].

وبناء على ذلك، فإن الحديث عن أساطير الطوفان في الشرق الأدنى

(*) ميثرا: إله فارسي نسبت إليه الأساطير الصعود إلى السماء في مركبة نارية.

القديم، سوف يجري عن نماذج هذه الأسطورة في بلاد النهرين فحسب، دون المناطق الأخرى.

أساطير الطوفان في بلاد النهرين:

إن الكلمتين: السومرية «urn - ma - A»، والبابلية «abubu» تعنيان «الطوفان»، أي ارتفاع وطغيان المياه، وهو حادث تصوره الأقدمون أنه وقع في عصر موغل في القدم، وأنه كان كونياً، أي أنه لم يقتصر على وادي الرافدين فقط، وإنما شمل العالم القديم بأسره. وقد أصبح الطوفان لهوله وسعة رقعته وشدته شبحاً مخيفاً في ذاكرة البشرية على مر العصور. ولذلك صارت كلمة abubu في الأكادية مرادفة لمعنى الدمار والبأس والضراوة. ولنفس الأسباب، ولأن الطوفان كان في معتقدات الأقدمين حادثة بعيدة في زمن وقوعها، فإن الكلمة صارت عند البابليين نقطة لتاريخ الحوادث القديمة. وأخيراً لهول الطوفان وما سببه من دمار للبشرية، صارت كلمة «abubu» تدل على «شيطان» أو «عفريت» أسطوري أسبغ عليه الأقدمون صفات وخصائص جسدية مخيفة[5]. ووفقاً للفهم التاريخي لمنطقة بلاد النهرين، فإن الطوفان كان فاصلاً بين عهدين: السابق عليه وهو عهد أسطوري، والعهد اللاحق عليه وهو العهد التاريخي لبلاد النهرين[6].

وتنحصر أساطير الطوفان السومرية في مصدرين فقط، هما «قائمة الملوك السومرية» و«لوح نفر». وذلك علاوة على بعض الإشارات التي وردت في نصوص سومرية أدبية - دينية تتعلق بالملك «إشمي - دجان Dagan - Ishme (1953 - 1925 ق.م)، والملك «أور - نينورتا Ur - Ninurta» (1923 - 1896 ق.م)[7].

وتعتبر قائمة الملوك السومرية من الوثائق التاريخية الشهيرة التي أوردت ذكر الطوفان. وتتضمن هذه القائمة أسماء الملوك في وادي الرافدين منذ أقدم الأزمان وحتى نهاية سلالة «إيسن» (2020 - 1790 ق.م). ويتتبع

المؤلف انتقال الملكية في مدن بلاد النهرين، حيث يذكر بعدها مباشرة الجملة التالية: «ثم اكتسح الطوفان (البلاد)...». ويتضح هذا أنه كان من الحوادث التي أعارها المؤرخون الأقدمون في وادي الرافدين أهمية بارزة، بحيث أنهم صنفوا سلالاتهم إلى: سلالات حكمت قبل الطوفان Antediluvian، وسلالات حكمت بعد الطوفان Postdiluvian[8].

وفي عام 1914م، نشر «آرنو بوبل Arno Pobel» كسرة تتكون من الثلث الأسفل للوح سومري ذي ستة أعمدة من متحف الجامعة، كان قد عثر عليها في «نفر Nippur»، وخصص جزء كبير من محتوياتها لقصة الطوفان[9]. ويرى البعض أن هذا الرقيم السومري دُوِّن - في شكله الحالي، في الجزء الأخير من العصر البابلي القديم (في حدود 1600 ق.م)، ومع ذلك فهم يشكُّون في أنه نسخة لتأليف سومري أقدم من هذا التاريخ بقرون عديدة[10]. غير أن «هـ. و. هيلبرخت» يرى أن هذه الرواية دونت في تاريخ لايتعدى عام 2100 ق.م، مرتكزاً في ذلك على أسلوب كتابة الرواية، وعلى المكان الذي عثر عليها فيه[11].

ومحتويات هذا الرقيم جديرة بالملاحظة، ليس فقط فيما يخص أحداث الطوفان على الرغم من أنه الموضوع الرئيسي للرقيم، ولكن أيضاً فيما يخص تلك العبارات التي تسبق وتقدم لقصة الطوفان. ولسوء الحظ أنه توجد كسور في النص، حيث أن هذه العبارات المشار إليها ذات مغزى في نشأة الكون وأصله عند السومريين وتحتوي هذه العبارات على إشارات موحية تتعلق بخلق الإنسان وأصل الملكية، وتأسيس خمس مدن على الأقل من مدن ما قبل الطوفان[12].

ولأن تلك الكسرة هي الثلث الأسفل من الرقيم، فإنها تبدأ فوراً بقطع في النص يبلغ حوالي 37 سطراً، وليس هناك طريقة يمكن بها معرفة كيف بدأت الأسطورة. بعد ذلك يبدو أحد الآلهة وهو يخاطب الآلهة الأخرى، ومن المحتمل بأنه كان يقرر إنقاذ الجنس البشري من الدمار، وأن الإنسان نتيجة لهذا سوف يبني المدن والمعابد للآلهة. ويعقب هذا الكلام ثلاثة

أسطر يصعب معرفة علاقتها بسياق النص، ويبدو أنها تصف ما قام به ذلك الإله لكي يجعل كلماته ذات أثر. ثم تأتي أربعة أسطر تتعلق بخلق الإنسان والحيوانات. ويعقب ذلك قطع آخر يبلغ حوالي 37 سطراً، يبدو أنها تتعلق بقرار الآلهة بإحداث الطوفان وتدمير الجنس البشري[13]. ومن هنا فإنه لايمكن استطلاع الأسباب التي دعت الآلهة إلى اتخاذ مثل هذا القرار المجحف في حق البشرية بسبب رداءة النص المدون والقطع الموجود في النص[14]. وعندما يصبح النص واضحاً مرة أخرى تبدو بعض الآلهة غير راضية ولاسعيدة بذلك القرار القاسي. وبعد ذلك يظهر «زيوسودرا Ziusudra» بطل الطوفان، الذي يوصف بأنه كان ملكاً تقياً يخشى الآلهة، كما كان شغوفاً دائماً بالاتصال بالوحي الإلهي في الأحلام[15].

ويبدو أن اسم «زيوسودرا» كان يعني «الذي وضع يده على العمر المديد»، وذلك اعتماداً على ما أعطته له الآلهة من حياة سرمدية عقب الطوفان[16]. وقد اتخذ «زيو سودرا» موقعه بجانب جدار، حيث سمع صوت الإله يخبره بالقرار الذي اتخذه مجمع الآلهة بإرسال الطوفان «ليدمر بذرة الجنس البشري»:

الطوفان.....

....

هكذا حلّ بـــ........

بعدها (بكت ننتـــ)ـــو مثل.....

وصرخت إنانا العفيفة على أناسها،

واستشار إنكي نفسه

آنو، وإنليل، وإنكي، (و) ننخور ساج.....

آلهة السماء والأرض (نطقت) باسم آنو

وإنليل.[17]

ويبدو أن الإله الذي قام بتحذير «زيوسودرا» - ملك «سبار»، هو إله الماء «إنكي»[18]:

.... الآلهة جدارا..........

زيو سودرا يقف بجانبه، يســـ(تمع).

«قف أمام الحائط على شمالي.........»

أمام الجدار سوف أقول لك كلمة، (خذ كلمتي)،

(أعط) أذنك لتعليماتي:

بـــ......نا (سوف يكتسح) طوفان مراكز العبادة؛

ليدمر بذرة الجنس البشري....؛

هو القرار، كلمة مجمع (الآلهة»

بالكلمة التي أمر بها آنو وإنليل[19]

ويستمر النص بتعليمات مفصلة إلى «زيوسودرا» لكي يبني فلكاً عملاقاً، فينقذ نفسه بذلك من الدمار. غير أن تلك النقطة مفقودة، حيث يوجد قطع آخر في النص يبلغ حوالي 40 سطراً. وعندما يصبح النص واضحاً مرة أخرى، نجد أن الطوفان بكل عنفوانه قد طغى بالفعل على «الأرض» واستمر بعنف لمدة سبعة أيام وسبع ليال. ثم ظهر إله الشمس «أوتو Uttu» مرة أخرى، حاملاً ضياءه المتألق على جميع أنحاء الأرض، وسجد «زيوسودرا» بنفسه أمام «أوتو»، وقدم قرباناً[20]:

كل الأعاصير، القوية جداً، هجمت كإعصار واحد،

وفي نفس الوقت، اكتسح الطوفان مراكز العبادة.

بعد ذلك، ولمدة سبعة أيام وسبع ليال،

اكتسح الطوفان الأرض،

وكانت الأعاصير تتقاذف المركب الكبير على المياه الهائلة،

وظهر أوتو، الذي نثر ضوءه على السماء والأرض،

وفتح زيوسودرا طاقة في المركب الكبير،
وأرسل البطل أوتو أشعته على المركب العملاق،
زيوسودرا الملك،
سجد بنفسه أمام أوتو،
وذبح الملك ثوراً، كما ذبح كبشاً.
آنو (و) إنليل دللا زيوسودرا،
منحاه حياة (كتلك التي) للآلهة
وضعا فيه نفس الخلود و(كذلك الذي) للآلهة.
بعد ذلك، زيوسودرا الملك
في أرض العبور، أرض دلمون، المكان الذي تشرق فيه الشمس[21].

وتنحصر أساطير الطوفان البابلية في ثلاثة مصادر، هي «ملحمة أتراخاسيس» و«رواية الطوفان الموجودة في اللوح الحادي عشر من ملحمة جلجامش» و«قصة الطوفان التي كتبها بيروسيس باللغة اليونانية».

وقد اكتشف عدد لابأس به من الرقم الطينية التي تحتوي على أجزاء من قصة الطوفان البابلية، التي اصطلح المختصون على تسميتها بملحمة «أتراخاسيس» نسبة إلى بطلها. وأقدم هذه الرقم يعود إلى العصر البابلي القديم، حيث استنسخ زمن الملك البابلي «آمي صدوقا Ammi sadouqa» (1646 - 1626 ق.م)، كما أن أغلبها جاء من مدينة «سبار Sippar»[22].

ويقول البعض بأن هذه الرقم عثر عليها مع سائر ألواح ملحمة جلجامش بين أنقاض مكتبة الملك «آشور بانيبال» في «نينوى»[23]. ولسوء الحظ، لم تحفظ سوى فقرات قليلة مهشمة من المصنف الذي كان طوله أصلاً 1245 سطراً[24]. وهناك نصان من هذه القصة البابلية يعودان إلى العصر البابلي الوسيط. وجدير بالذكر أن واحداً منهما كان قد عثر عليه في «أوغاريت». ويذكر أن الكاتب الذي قام بنسخ الرقم الثلاثة التي تعود إلى العصر البابلي القديم كان اسمه «كو - أيا Ku - Aya»، والذي عاش زمن

الملك «آمي صدوقا». واستناداً إلى قوائم الحوادث التاريخية، يكون «كو - أيا» قد انتهى من كتابة الرقيم الأول في حدود سنة 1634ق.م، كما أنه أحصى عدد أسطر كل رقيم منها، وكان يذيل الرقم ويؤرخها بخطه[25].

وهذه الملحمة أكمل من بعض الوجوه من قصة الطوفان الواردة في ملحمة جلجامش، حيث أنها توضح بواعث قرار «إنليل» بتدمير البشرية كلها، وتشير المقارنة بينهما إلى أن ملحمة أتراخاسيس كانت أحد المصادر المستخدمة من قبل مؤلف ملحمة جلجامش[26].

وقد صيغت هذه الملحمة في أسلوب شعري تناول خلق الإنسان ليحل محل الآلهة في تحمل مشاق الأعمال وتبعاتها، وتكاثر الناس وازديادهم وضجيجهم، وقرار إله الهواء «إنليل» بإنزال العقوبات - (وباء وقحط) عليهم، ثم الطوفان لإبادتهم[27]. وربما كان اسم بطل الملحمة «أتراخاسيس» يعني «الواسع الحكمة»[28]. أما سبب قرار «إنليل» بإرسال الطوفان، ومن قبله الطواعين والأوبئة، فيتضح أنه «ذلك الضجيج الذي أحدثه البشر»[29]:

....

صارت البلاد واسعة و(صار) الناس كثيرين،
وحزن الإله من صخبهم
سمع إنليل ضجيجهم
وقال للآلهة العظام:
«لقد صار ضجيج البشر ثقيل الوطأة
لقد منعوا بصخبهم النوم»[30].

وقد أرسلت الآلهة الطواعين والأوبئة على الناس حتى انحدروا إلى أكل لحوم البشر، ولكن «أتراخاسيس» ظل مرة بعد مرة يتوسل إلى الإله «إيا» أن يتدخل وينقذ البشر بطريقة أو بأخرى، لا لشيء إلا لأن يعودوا فيتكاثرون مرة أخرى ويصيرون أهل ضجيج متمردين صاخبين[31]. ومرة

أخرى ازداد عدد البشر، وللمرة الثالثة قررت الآلهة تحت إلحاح «إنليل» أن تتخذ الإجراءات، وكان القرار هذه المرة أن يكون التدمير كاملاً بالطوفان. وتدخَّل «إنكي» وأخذ على نفسه أن يخلق (أو «يلد») الطوفان. غير أن «إنكي» يعود فيحذر الرجل المفضل ويطلب منه أن يهدم بيته ويبني سفينة[32].

وبناء على هذه النصيحة، يبتني «أتراخاسيس» سفينة هائلة، يحمل عليها زوجته وأسرته وصُنّاعه وغلاله وبضائعه وأملاكه، فضلاً عن حيوانات الحقل، وكثيراً من أعشاب الطعام[33]. ويُفترض أن بقية الرقيم المفقودة حالياً تضم رواية تأليه «أتراخاسيس»[34].

وفي عام 1872م، أعلن «جورج سميث George Smith» الذي كان يعمل في الوثائق السومرية أنه اكتشف رواية قديمة من بلاد النهرين عن قصة الطوفان. وقد تمثل هذا الاكتشاف في الألواح التي تضم ملحمة جلجامش، ومن بينها اللوح الحادي عشر الذي كان يحتوي على قصة الطوفان، والذي كان محفوظاً بحالة جيدة[35].

ويقول البعض بأن قصة الطوفان الواردة في اللوح الحادي عشر لم تكن لها في الأصل صلة بالملحمة، وأنها تتفق في ملامحها الأساسية مع قصة الطوفان السومرية وإن تميزت السومرية عنها بطولها البالغ وكثرة حوادثها، بينما يتمثل الاختلاف بينهما في اسم البطل، الذي كان اسمه في الرواية السومرية «زيوسودرا» وفي البابلية «أوتنابشتم Utnapishtim»[36].

ويلاحظ البعض أن رواية الطوفان، كما جاءت في ملحمة جلجامش، لاتحتوي على التفاصيل الأخرى التي جاءت في رواية «أتراخاسيس»، وهي التفاصيل التي تتعلق بخلق الإنسان، وبإنزال الوباء والقحط في الأرض. كذلك يرى هؤلاء أن رواية الطوفان في ملحمة جلجامش اعتمدت بصورة رئيسية على قصة الطوفان البابلية «أتراخاسيس»، سواء في الهيكل العام

للقصة، أو في مضمونها، وحتى في تشابه بعض التعابير[37].

وعلاوة على ذلك، يرى البعض أن هذه الرواية المذكورة في اللوح الحادي عشر، جاءت نموذجاً بارزاً لأولية الشعر، مما يمنح وادي الرافدين خصوصية الإهتداء إلى أسلوب التعبير بالرمز لأكبر المعضلات الفكرية المتعلقة بالبداية الأزلية والمصير الأبدي[38].

وتدور أحداث الطوفان في مدينة «شروباك»، تلك المدينة التي قامت فيها آخر سلالة حاكمة قبل حدوث الطوفان. أما البطل في هذه الرواية، فهو «أوتنابشتم»، الذي قصده البطل «جلجامش» ليسأله عن سر خلوده الأبدي[39]. وربما كان اسم «أوتنا بشتم» يعني «الذي رأى الحياة»[40].

وبقراءة نص اللوح الحادي عشر، لايبدو هناك سبب واضح للطوفان، وإنما يشير النص إلى أن الآلهة قد اتخذت القرار بالفعل[41]. ويبدو أن «إيا» ـ إله الحكمة قد أسف لقرار الآلهة، وقرر أن ينقذ «أوتنابشتم»[42]. وبناء على ذلك، يقوم بإفشاء سر مخطط الآلهة القاضي بإغراق العالم بواسطة الطوفان، إلى «أوتنابشتم»[43].

يا كوخ القصب، يا كوخ القصب! يا حائط، يا حائط!
اسمع يا كوخ، إعكس الصوت يا حائط!
يا رجل شورباك، يا ابن أوبار توتو
إهدم (هذا) المنزل، وابن سفينة
أترك مالك، وانشد الحياة[44].

وبناء على هذا التحذير، يقوم الرجل ببناء سفينة ذات مقاييس محددة *يحمّلها ذرية الكائنات الحية*. وعندما يقترب موعد الطوفان، يصعد «أوتنابشتم» إلى السفينة، فيظهر إله الطقس «حدد» على شكل غيمة سوداء، تسبقه مساعدتاه «شولات» والكاهنة «حانش»، ثم تعصف الريح الجنوبية مسببة الطوفان بواسطة الأمطار الغزيرة. فتهرب الآلهة إلى علياء السماء، إلى سماء الإله «آن». وعندما تهدأ العاصفة، تستقر السفينة فوق جبل «نصير».

ويرسل «أوتنابشتم» على التتابع حمامة، ثم سنونو، وأخيراً غراباً. وعندما يجد الغراب اليابسة يذهب بعيداً ولايعود إلى السفينة، فيعلم «أوتنا بشتم» أن الطوفان قد انتهى[45].

وحين حل اليوم السابع،
أرسلت حمامة وأطلقتها
فانطلقت الحمامة، غير أنها عادت
لأنها لم تر موضعاً تحط عليه، فاستدارت عائدة
ثم أرسلت سنونو وأطلقته
فانطلق السنونو، لكنه عاد؛
لم ير موضعاً يحط عليه، فاستدار عائداً
ثم أرسلت غراباً وأطلقته
فطار الغراب، ورأى أن الماء انحسر،
فأخذ يأكل، ويحوم، وينعب، لكنه لم يعد
ثم أطلقت كل (ما كان معي) للرياح الأربع[46].

ويبدو أن انحسار الطوفان كان مرده إلى حقيقة أن الآلهة لما كانت قد عزمت على محو الإنسان من على الأرض، أدركت أنها بهذا لن تجد من يعبدها، ومن ثم فستحرم من الذبائح التي تحرق تعبداً لها[47]. وقد قرر «أوتنابشتم» بعد ذلك أن يقدم القربان للآلهة، التي تقبلته وهي مندهشة شاكرة: «وشَمَّتْ الآلهة الرائحة، شمَّتْ الآلهة الرائحة العذبة، وتزاحموا كالذباب فوق القربان»[48]. وخلال ذلك، تقع مشادة كلامية بين «عشتار» و«إنليل»، حيث أرادت الأولى أن تمنعه من الاقتراب من الطعام لأنه هو الذي سبَّب الطوفان، ويتهم «إنليل» بدوره الإله «إيا» بأنه أفسد عليه خططه في القضاء على البشرية، فيرد عليه «إيا» مقرعاً موبخاً. وبعد أن يهدأ «إنليل» ويطيب خاطره، يرفع «أوتنابشتم» وزوجته إلى مراتب الألوهية، فيرتحل «أوتنابشتم» على الفور إلى مصب الأنهار، حيث يستقر هناك في

«دلمون»[49].

إذ ذاك صعد إنليل ظهر السفينة
آخذاً بيدي ومعه زوجتي. أمرها أن تركع بقربي
ووقف بيننا، لمس جبهتينا، باركنا قائلاً:
إلى الآن لم يكن أوتنابشتم، لم يكن إلا إنساناً
ومن الآن سيصير أوتنابشتم وزوجته إلهين مثلنا
سيعيشان بعيداً عنا، عند منبع النهر[50].

وقد كتب المؤرخ البابلي الأصل «بيروسيس»، الذي عاش في القرن الثالث ق.م، عن تاريخ بلاده. وكان يكتب مؤلفاته باللغة اليونانية، على أن هذه المؤلفات لم تصل بكاملها، بل مقتطفات حفظها المؤرخون الإغريق المتأخرون. وكان من بين ما كتبه «بيروسيس» قصة الطوفان[51].

وملخص القصة كما وردت في نسخة بيروسيس، كالتالي:

«لقد حدث الطوفان في عهد الملك أكسيسوثروس، الملك العاشر الذي حكم بابل. فقد ظهر له الإله كرونوس في رؤياه، وحذره من أن طوفاناً سيغمر الأرض ويهلك الناس جميعاً، ومن ثم فإن عليه أن يكتب تاريخ العالم منذ بداية الخلق، وأن يدفن ما يكتبه في سبار. ثم طلب منه أن يبني فلكاً يأوي إليه هو وأقرباؤه وأصحابه وأن يختزن فيه زاداً من اللحم والشراب، كما يأخذ معه فيه الكائنات الحية من الطيور وذوات الأربع، ثم عليه أن يبحر بفلكه إلى الآلهة بعد أن يصلي من أجل خير الناس. وتم بناء الفلك، وبعد أن نفذ تعليمات الإله، أغرق الطوفان الأرض، ثم انحسر عنها. وفور ذلك أطلق أكسيسوثروس سراح بعض الطيور. ولكن الطيور لم تجد طعاماً تأكله أو مكاناً تستقر فوقه، فعادت إلى الفلك، واستمر إطلاق الطيور إلى أن طارت بعيداً ولم تعد إلى الفلك، فعرف الملك أن الماء قد انحسر عن الأرض، فهبط إلى الشاطئ، وسجد للأرض وابتنى مذبحاً. وبعد أن فرغ من تقديم الضحية للآلهة، اختفى هو ومن معه (زوجته

وابنته)، فلما رأى من كانوا لايزالون في الفلك ذلك، أخذوا يبحثون عنهم، غير أنهم سمعوا صوتاً يدوي في الهواء ويطلب منهم أن يخشوا الآلهة ويكفوا عن البحث عن الملك، لأن الآلهة قد اختارته لكي يسكن إلى جوارها، كما أخبرهم أن الأرض التي يقفون عليها هي «أرمينيا»، وأن عليهم أن يعودوا إلى بابل ويستخرجوا الكتابات المدفونة، وأن يوزعوها فيما بينهم[52].

وحول الأصل الذي ألهم سكان وادي الرافدين هذه الأسطورة، جرى تقديم عدة تفاسير لذلك. فيمكن - مثلاً لأية أسطورة، تتأسس في مدينة ما أو في عدة مدن تأثرت بموقف ما - أي بفيضان قاس بشكل استثنائي، أن تتحول في مخيلة الشرقيين إلى فيضان كوني. وفي المقابل يمكن التفكير بحدوث جائحة كبرى شملت كل أرض وادي الرافدين، فأثارت تخيلات سكانه. غير أن هذه التفسيرات على أية حال، لاتجيب على اثنتين من الحقائق المهمة هنا، وهما: أولاً: تأكيد القصص السومرية - البابلية على أن الطوفان لم ينتج عن فيضان نهري دجلة والفرات. وثانياً: أن أسطورة الفيضان لاتعود إلى منطقة الشرق الأدنى فحسب، بل إنها شائعة أيضاً لدى شعوب العديد من البلدان في كل أرجاء العالم. وهكذا لايبقى إلا اختيار أحد احتمالين: إما أن يكون الطوفان محض أسطورة اخترعتها الشعوب البدائية كي تمحو «شريحة» طويلة مجهولة من الماضي، أو أن الطوفان قد حدث فعلاً ولكن في عصور ما قبل تاريخية مبكرة جداً[53].

الفصل الثاني

النموذج العبري

وعاش أخنوخ خمساً وستين سنة وولد متوشالح. وسار أخنوخ مع الله بعدما ولد متوشالح ثلاث مئة سنة وولد بنين وبنات. فكانت كلّ أيام أخنوخ ثلاث مئة وخمساً وستين سنة. وسار أخنوخ مع الله ولم يوجد لأن الله أخذه.

وعاش متوشالح مئة وسبعاً وثمانين سنة وولد لامَك. وعاش متوشالح بعدما ولد لامَك سبع مئة واثنتين وثمانين سنة وولد بنين وبنات. فكانت كل أيام متوشالح تسع مئة وتسعاً وستين سنة ومات.

وعاش لامَك مئة واثنتين وثمانين سنة وولد ابناً. ودعا اسمه نوحاً.

قائلاً هذا يعزينا عن عملنا وتعب أيدينا من قبل الأرض التي لعنها الرب. وعاش لامَك بعدما وَلَدَ نوحاً خمس مئة وخمساً وتسعين سنة وولد بنين وبنات. فكانت كلُّ أيام لامَك سبع مئة وسبعين سنة وماتَ.

وكان نوح ابن خمس مئة سنة وولد نوح ساماً وحاماً ويافث

الأصحاح السادس

وحدث لما ابتدأ الناسُ يكثرون على الأرض وولد لهم بناتٌ. أن أبناء الله رأوا بناتِ الناس أنهنَّ حسناتٌ، فاتخذوا لأنفسهم نساءً من كل ما اختاروا. فقال الربُّ لايدينُ روحي في الإنسان إلى الأبد. لزيغانه هو بشر وتكون أيامه مئة وعشرين سنة. كان في الأرض طغاة في تلك الأيام. وبعد

ذلك أيضاً إذ دخل بنو الله على بناتِ الناس وولدنَ لهم أولاداً. هؤلاء هم الجبابرة الذين منذ الدهر ذوو اسمٍ.

ورأى الربُّ أن شرَّ الإنسان قد كثر في الأرض. وأنَّ كُلَّ تصور أفكار قلبه إنما هو شرير كلَّ يومٍ. فحزن الرب أنه عمل الإنسانَ في الأرض. وتأسَّف في قلبه. فقال الرب أمحو عن وجه الأرض الذي خلقته. الإنسان مع بهائم ودبابات وطيور السماء. لأني حزنتُ أني عملتهم. وأما نوحٌ فوجد نعمة في عيني الربِّ.

هذه مواليد نوح. كان نوح رجلاً باراً كاملاً في أجياله. وسار نوح مع الله. وولد نوح ثلاثة بنين ساماً وحاماً ويافث. وفسدت الأرض أمام الله وامتلأت الأرض ظُلماً. ورأى الله الأرضَ فإذا هي قد فسدت. إذ كان كلُّ بشرٍ قد أفسدَ طريقه على الأرضِ

فقال الله لنوح نهاية كل بشر قد أتت أمامي. لأنَّ الأرض امتلأت ظلماً منهم. فها أنا مهلكهم مع الأرض. اصنع لنفسك فلكاً من خشبِ جُفْرٍ. تجعل الفلك مساكن. وتَطْلِيه من داخل ومن خارج بالقار. وهكذا تصنعه. ثلاث مئة ذراعٍ يكون طول الفلك وخمسين ذراعاً عرضه وثلاثين ذراعاً ارتفاعه. وتصنعُ كوا للفلك وتُكمّله إلى حَدٌ ذراعٍ من فوق. وتضع باب الفلكِ في جانبه. مساكنَ سُفليةً ومتوسطةً وعلويةً تجعله. فها أنا آتٍ بطوفان الماء على الأرض لأهلك كلَّ جسدٍ فيه روح حياة من تحت السماء. كلُّ ما في الأرض يموتُ. ولكن أقيمُ عهدي معك. فتدخلُ الفلك أنتَ وبنوكَ وامرأتك ونساء بنيك معك. ومن كُلِّ حيٍّ مِنْ كُلِّ ذي جسدٍ اثنين من كل تدخل إلى الفلك لاستبقائها معك. تكون ذكراً وأنثى. من الطيور كأجناسها ومِن البهائم كأجناسها ومن كل دباباتِ الأرض كأجناسها. اثنين. من كلٍّ تدخلِ إليك لاستبقائها. وأنت فخذ لنفسك من كلِّ طعام يؤكل واجمعه عندكَ. فيكونَ لك ولها طعاماً. ففعل نوحٌ حسب كلِّ ما أمرهُ به الله هكذا فعل.

وقال الرب لنوح ادخل أنت وجميع بيتك إلى الفلك. لأني إياك رأيتُ باراً لديَّ في هذا الجيل. من جميع البهائم الطاهرة تأخذُ معك سبعةً سبعةً ذكراً وأنثى. ومن البهائم التي ليستْ بطاهرةٍ اثنين ذكراً وأنثى. ومن طيور السماء أيضاً سبعة ذكراً وأنثى. لاستبقاء نسل على وجه كل الأرض. لأني بعد سبعةِ أيام أيضاً. أُمطِرُ على الأرضِ أربعين يوماً وأربعين ليلة. وأمحو عن وجهِ الأرض كلَّ قائمٍ عملته. ففعل نوحٌ حسب كلِّ ما أمرهُ به الربُّ

ولمَّا كان نوحٌ ابنَ ست مئة سنة صار طوفان الماء على الأرض. فدخل نوحٌ وبنوه وامرأته ونساء بنيه معه إلى الفلك من وجه مياه الطوفان. ومن البهائم الطاهرة والبهائم التي ليستْ بطاهرةٍ ومن الطيور وكُلِّ ما يدِبُّ على الأرض دخل اثنان اثنان إلى نوح إلى الفلك ذكراً وأنثى. كما أمر الله نوحاً.

وحدث بعد السبعةِ الأيام أن مياه الطوفان صارت على الأرض. في سنةِ ستِ مئة من حياة نوح في الشهر الثاني في اليوم السابع عشر من الشهر في ذلك اليوم انفجرت كل ينابيع الغمر العظيم وانفتحت طاقاتُ السماء. وكان المطرُ على الأرض أربعينَ يوماً وأربعين ليلةً. في ذلك اليوم عينه دخل نوح وسامٌ وحام ويافث بنو نوح وامرأة نوح وثلث نساء بنيه معهم إلى الفلك. هم وكل الوحوش كأجناسها وكُلُّ البهائم كأجناسها وكُلُّ الدبابات التي تدب على الأرض كأجناسها وكل الطيور كأجناسها كل عصفورٍ كلُّ ذي جناحٍ. ودخلت إلى نوح إلى الفلك اثنين اثنين من كل جسدٍ فيه روح حياةٍ. والدَّاخلات دخلت ذكراً وأنثى من كلِّ جسدٍ كما أمره الله. وأغلق الربُّ عليه.

وكان الطوفان أربعين يوماً على الأرض. وتكاثرت المياه ورفعتِ الفلك. فارتفع عن الأرض. وتعاظمت المياه وتكاثرت جداً على الأرض. فكان الفلك يسيرُ على وجه المياه. وتعاظمت المياه كثيراً جداً على الأرض. فتغطتْ جميعُ الجبال الشامخة نشفت عن الأرض. فكشف نوح الغطاء عن

الفلك ونظر فإذا وجه الأرضِ قد نشف. وفي الشهر الثاني في اليوم السابع والعشرين من الشهر جفت الأرض. و كلم الله نوحاً قائلاً. اخرج من الفلك أنت وامرأتك وبنوك ونساء بنيك معك. و كلَّ الحيوانات التي معكَ من كلِّ ذي جسدٍ الطيور والبهائم و كلَّ الدبابات التي تدبُّ على الأرض أخرجها معك. ولتتوالد في الأرض وتثمر وتكثر على الأرض. فخرج نوح وبنوه وامرأته ونساء بنيه معه. و كلُّ الحيوانات كل الدبابات و كل الطيور كل ما يدب على الأرض كأنواعها خرجت من الفلك.

وبنى نوح مذبحاً للرب. وأخذ من كل البهائم الطاهرة ومن كل الطيور الطاهرة واصعدَ محرقات على المذبح. فتنسم الرب رائحة الرضا. وقال الربُّ في قلبه لا أعود ألعن الأرض أيضاً من أجل الإنسان لأن تصور قلب الإنسان شرير منذ حداثته. ولا أعود أيضاً أميت كلَّ حي كما فعلتُ. مدة كل أيام الأرض زرعٌ وحصادٌ وبرد وحر وصيف وشتاء ونهار وليل لاتزال.

الأصحاح التاسع

وبارك الله نوحاً وبنيه وقال لهم أثمروا واكثروا واملأوا الأرض. ولتكن خشيتكم ورهبتكم على كل حيوانات الأرض و كل طيور السماء. مع كل ما يدبُّ على الأرض و كل أسماك البحر قد دفعت إلى أيديكم. كل دابةٍ حية تكون لكم طعاماً كالعشب الأخضر دفعتُ إليكم الجميع. غير أن لحماً بحياته دمه لاتأكلوه. وأطلب أنا دمكم لأنفسكم فقط. من يد كل حيوانٍ أطلبه. ومن يد الإنسان أطلبُ نفس الإنسان. من يد الإنسان أخيه. سافكُ دمِ الإنسان بالإنسان يسفك دمه. لأنَّ الله على صورته عمل الإنسان. فأثمروا أنتم واكثروا وتوالدوا في الأرض وتكاثروا فيها. و كلم الله نوحاً وبنيه معه قائلاً. وها أنا مقيم ميثاقي معكم ومع نسلكم من بعدكم.

ومع كل ذوات الأنفس الحية التي معكم. الطيور والبهائم و كل وحوش الأرض التي معكم من جميع الخارجين من الفلك حتى كل حيوان

الأرض. أُقيمُ ميثاقي معكم فلا ينقرض كل ذي جسدٍ أيضاً بمياه الطوفان. ولايكون أيضاً طوفان ليخرب الأرض. وقال الله هذه علامةُ الميثاق الذي أنا واضعه بيني وبينكم وبين كل ذواتِ الأنفسِ الحية التي معكمْ إلى أجيال الدَّهر. وضعتُ قوسي في السحاب فتكون علامةً ميثاق بيني وبين الأرض. فيكون متى أنشرْ سحاباً على الأرض وتظهر القوس في السحاب أنّي أذكر ميثاقي الذي بيني وبينكم وبين كل نفس حيةٍ في كل جسد. فلا تكون أيضاً المياه طوفاناً لتهلك كلُّ ذي جسد. فمتى كانتِ القوس في السحاب أبصرها لأذكر ميثاقاً أبدياً بين الله وبين كل نفسٍ حيةٍ في كل جسدٍ على الأرض. وقال الله لنوح هذه علامة الميثاق الذي أنا أقمته بيني وبين كل ذي جسدٍ على الأرض.

وكان بنو نوح الذين خرجوا من الفلك ساماً وحاماً ويافث. وحام هو أبو كنعان. هؤلاء الثلاثة هم بنو نوحٍ. ومن هؤلاء تشعبت كل الأرض.

وابتدأ نوحٌ يكون فلاحاً وغرس كرماً. وشرب من الخمر فسكر وتعرى داخل خبائه. فأبصر حام أبو كنعان عورةَ أبيه وأخبرَ أخويه خارجاً. فأخذَ سام ويافثُ الرداءَ ووضعاه على أكتافهما ومشيا إلى الوراء وسترا عورةَ أبيهما ووجهاهما إلى الوراء. فلم يبصرا عورة أبيهما. فلما استيقظ نوحٌ منْ خمره علم ما فعل به ابنه الصغير. فقال ملعونٌ كنعان. عبد العبيد يكون لإخوته. وقال مبارك الربُّ إلهُ سامٍ. وليكن كنعان عبداً لهم. ليفتح الله ليافث فيسكنَ في مساكن سامٍ. وليكن كنعانُ عبداً لهم.

وعاشَ نوحٌ بعد الطوفان ثلث مئة وخمسينَ سنة. فكانت كلُّ أيَّام نوحٍ تسع مئة وخمسين سنة ومات.

تتضمن الإصحاحات (6: 5 - 9: 19) من سفر التكوين أسطورة الطوفان العبرية. غير أن مؤلف الأسطورة، قبل أن يتعرض لسردها، مهد مسرح الأحداث بقصة غامضة، تتناول بداية الفساد في ذرية آدم، عن طريق زواج «أبناء الله» و«بنات الناس»، ذلك الزواج الذي كان نتيجته ميلاد

الجبابرة (6: 1 - 4). ولم يذكر المؤلف من هم «أبناء الله» هؤلاء؟

وبعد هذه القصة، يتعرض المؤلف لقصة الطوفان، بادئاً بالسبب الذي حدا بالرب - المسمى «يهوه»، إلى أن يتخذ قراره بمحو الإنسان عن الأرض. وقد تمثل هذا السبب في كثرة وتزايد شر الإنسان في الأرض. (6: 5 - 7). ومن الغريب أن يشمل ذلك القرار القاسي البهائم والدبابات وطيور السماء، التي لايتضح من الرواية، أي ذنب جنت، سوى أن الرب حزن لأنه خلقها.

ثم يستثني الرب «يهوه» رجلاً واحداً من بين البشر جميعاً، هو «نوح» (6: 8)، ويتضح السبب في ذلك الاستثناء، وهو أن «نوحاً» كان رجلاً باراً كاملاً، وأنه «سار مع الله»، الذي أطلق عليه هنا «إلوهيم» ويقطع المؤلف تسلسل الأحداث بعبارة عرضية، ربما لم يكن هذا مكانها، حيث يذكر: «هذه مواليد نوح» (6: 9أ)، وكذلك «وولد نوح ثلاثة بنين ساماً وحاماً ويافث» (6: 10).

ويتابع المؤلف سير الأحداث، حيث يذكر للمرة الثانية، السبب الذي من أجله اتخذ الرب قرار إبادة الإنسان، مكرراً مرة أخرى أنه الفساد الذي ملأ الأرض (6: 11 - 12). ويعلن الرب «إلوهيم» قرار الإبادة، دون إيضاح الوسيلة، إلى «نوح»، موضحاً له الدافع من وراء ذلك. ويأمره ببناء الفلك وفق أبعاد ومقاييس ومواصفات محددة. ثم يصرح بالوسيلة التي انتوى أن ينفذ بها قراره، وهي الطوفان (6: 13 - 17).

ويذكّر «إلوهيم» نوحاً بأنه يقيم عهده معه، محدداً له ركاب السفينة، ممن سينجون معه، وهم: أهله: امرأته وبنوه ونساء بنيه، وكذلك الكائنات الحية من حيوانات وطيور، على أن يكون عددها «اثنين: ذكراً وأنثى» من كل نوع، علاوة على الطعام. فينفذ نوح ما أمره به الرب (6: 18 - 22).

ويعود الرب المسمى هنا «يهوه»، ليأمر نوحاً بدخول الفلك مع من حددهم له «إلوهيم» من قبل، غير أن «يهوه» اختلف عن «إلوهيم» بشأن عدد الكائنات الحية وأنواعها. فقد صنف الحيوانات والطيور إلى: طاهرة،

ويكون عددها «سبعة: ذكراً وأنثى» وغير طاهرة، ويكون عددها «اثنين: ذكراً وأنثى» من كل جنس.

ويلاحظ في هذا الصدد أن العدد (سبعة) هو عدد فردي لايقبل القسمة على العدد «اثنين» الذي يمثله الذكر والأنثى. ومن ثم فسيبقى فرد من الحيوانات والطيور، سواء كان ذكراً أم أنثى، دون رفيق. وربما كان للرقم «سبعة» هنا رمزية أخرى لاتتوافق مع تصنيف هذه الكائنات إلى ذكر وأنثى.

ويعلن الرب نوحاً بأنه سوف يمطر بعد سبعة أيام على الأرض، ويحدد مدة هذا المطر/ الطوفان بأربعين يوماً وأربعين ليلة (7: 4)، ويدخل نوح الفلك هو وأهله والحيوانات والطيور، وفق ما أمره به الرب.

ويحدد المؤلف تاريخ الطوفان بعام ستمائة من عمر نوح، حيث دخل نوح الفلك ومعه أهله والحيوانات والطيور، التي عاد المؤلف مرة أخرى ليصنفها ما بين طاهرة وغير طاهرة، ويعود أيضاً ليناقض نفسه للمرة الثالثة فيما يتعلق بعددها، حيث ذكر أن ذلك العدد كان «اثنين: ذكراً وأنثى» دون التمييز بين الطاهرة وغير الطاهرة في العدد (7: 7 - 9).

وتمر السبعة أيام التي حددها الرب من قبل، فبدأ الطوفان بالمياه السفلية التي تمثلت في انفجار ينابيع الغمر العظيم، والمياه العلوية التي تمثلت في مياه الأمطار، التي استمرت لمدة أربعين يوماً وأربعين ليلة. ويحدد المؤلف يوم الطوفان بشكل أكثر دقة، بأنه «اليوم السابع عشر من الشهر الثاني من السنة الستمائة من عمر نوح»، حيث يكرر المؤلف أن نوحاً وأهله دخلوا إلى الفلك ومعهم الحيوانات والطيور، محدداً عددها هنا أيضاً بـ «اثنين: ذكراً وأنثى» دونما تصنيف. ثم يغلق الرب على نوح الفلك (7: 10 - 16).

ويعود المؤلف ليذكر مدة الطوفان، للمرة الثالثة، بأنها «أربعين يوماً وأربعين ليلة»، ثم يتعرض لوصف الطوفان، حيث تعاظمت المياه وتكاثرت حتى تغطت الجبال، وماتت جميع الكائنات الحية، ولم يتبق سوى نوح

والذين معه. ويناقض المؤلف نفسه فيما يتعلق بمدة الطوفان أيضاً، حيث يذكر أن المياه تعاظمت على الأرض لمدة «مائة وخمسين يوماً» (7: 24).

ويذكر النص بعد ذلك: «ثم ذكر الله نوحاً وكل الوحوش وكل البهائم التي معه في الفلك» (8: 1). والمعنى هنا ملتبس، حيث أن الفعل الذي استخدمه المؤلف هنا وهو «وَيِّزْكُرْ»، يعني «ذَكَر. أو تذكَّر»[1]. والمعنى الأول «ذَكَر» يعني أن الرب ذَكَر نوحاً ومن معه برحمته، أي حفظهم من الطوفان. أما المعنى الثاني «تذكَّر»، فيعني أن «إلوهيم» كان قد نسي ركاب الفلك في غمار الأحداث، ثم عاد وتذكَّرهم وتذكَّر عهده مع نوح. ونرجِّح هنا المعنى الثاني، حيث أن المؤلف لو كان يقصد المعنى الأول، لاستمر في وصف أحداث الطوفان وهوله، ليبرز رحمة الرب في حفظه لنوح ومن معه في خضم هذه الأحداث العصيبة. غير أن المؤلف أعقب العبارة ـ موضع الالتباس، مباشرة بوصف الأفعال التي قام بها الرب لينهي أحداث الطوفان، مما يوحي بدلالة التذكر فجأة بعد نسيان، حيث لجأ الرب بمجرد أن تذكَّر إلى إنهاء هذه الأحداث.

وينتهي الطوفان، بامتناع المطر ورجوع المياه السفلية رجوعاً متوالياً. ويحدد النص المدة التي تناقصت فيها المياه «بمائة وخمسين يوماً» (8: 2 ـ 3). كذلك يذكر النص الموضع الذي استقر عليه الفلك، وهو «جبال أراراط»، محدداً تاريخ ذلك الاستقرار باليوم السابع عشر من الشهر السابع من نفس السنة (8: 4)، ويعود ليذكر تناقص المياه إلى الشهر العاشر، وأن رؤوس الجبال ظهرت في العاشر من أول الشهر (8: 5).

وتبدأ، بعد أربعين يوماً من ظهور رؤوس الجبال، عملية إرسال الطيور لاستطلاع أحوال الأرض بعد الطوفان، فيرسل نوح الغراب أولاً، ثم يرسل الحمامة ثلاث مرات، حتى طارت ولم تعد إليه، فعرف على الفور بأن الأرض قد جفت (8: 6 ـ 12).

(*) حدد علماء الكتاب المقدس أربعة مصادر للتوراة، وهي وفقاً للترتيب الزمني بالأقدم: المصدر اليهوي، المصدر الإلوهيمي، مصدر التثنية والمصدر الكهنوتي.

وتضطرب الرواية مرة أخرى، حيث يذكر النص أن نوحاً كشف الغطاء فوجد وجه الأرض قد نشف، وكان ذلك في أول الشهر الأول، من السنة الحادية والستمائة من حياة نوح (8: 13)، ثم يعود ليذكر أن الأرض جفت في السابع والعشرين من الشهر الثاني من نفس السنة (8: 14). وقد استخدم المؤلف في الفقرة الثالثة عشرة الفعل «حَارَفْ» للدلالة على «جفَّ»، بينما استخدم الفعل «يَابَشْ» لنفس الدلالة في الفقرة الرابعة عشرة. كذلك استخدم اللفظ «فِنِي هَا أَدَامَا» للدلالة على «الأرض» في النصف الثاني من الفقرة الثالثة عشرة، بينما استخدم اللفظ «هَاآرِتْصْ» لنفس الدلالة في النصف الأول من الفقرة الثالثة عشرة وكذلك في الفقرة الرابعة عشرة.

وجدير بالذكر، أنه وفقاً لتقسيم البعض لفقرات الإصحاحات التي تضمنت قصة الطوفان، فإن النص الأول من الفقرة الثالثة عشرة وكذلك الفقرة الرابعة عشرة كلها ينتميان إلى المصدر الكهنوتي(*)، وبينما ينتمي النصف الثاني من الفقرة الثالثة عشرة إلى المصدر اليهوي(2).

وبعد ذلك، يأمر «إلوهيم» نوحاً ومن معه بالخروج من الفلك، ويباركهم (8: 15 - 19)، فيبني نوح مذبحاً لـ «يهوه»، ويصعد محرقات من الحيوانات الطاهرة على المذبح (8: 20)، غير أن النص لايذكر عدد هذه التقدمات.

ونرى هنا أن قصة القربان هذه، والتي تنتمي إلى المصدر اليهوي وفقاً لاستخدامها الاسم «يهوه» للدلالة على الرب، تؤكد بشكل ضمني القصة المنتمية إلى نفس المصدر، والتي تحدد عدد الحيوانات والطيور الطاهرة «بسبعة: ذكراً وأنثى»، وغير الطاهرة «باثنين: ذكراً وأنثى» (7: 2 - 3)، بينما تناقض العدد المذكور في القصة المنتمية إلى المصدر الكهنوتي، والتي حددت ذلك العدد «باثنين: ذكراً وأنثى» دون تمييز بين الطاهرة وغير الطاهرة (6: 19 - 20 ، 7: 14 - 16).

وذلك لأنه لو كان العدد هو «سبعة»، فإن تقديم القربان لايتعارض مع

ذلك العدد، حيث أنه سيتبقى بعض الحيوانات والطيور من الجنسين بعد القربان تستطيع أداء وظيفتها التناسلية للحفاظ على النوع. ويؤكد ذلك أن نوحا قدم المحرقات من الحيوانات الطاهرة والطيور فقط، والتي تمثل العدد «سبعة»، بينما لم يقترب من الحيوانات غير الطاهرة، والتي تمثل العدد «اثنين».

أما لو كان عدد الحيوانات والطيور التي حملها نوح، وفقاً للرواية الكهنوتية، هو «أنثى: ذكراً وانثى»، فإن ذلك يتعارض تعارضاً شديداً مع تقديم القربان، لأنه لو كان نوح قد قدم أحد هذه الحيوانات والطيور، أو كليهما، لانقرض النوع الذي قدم منه القربان، وهو الأمر الذي يتعارض مع الهدف من حمل هذه الكائنات في الفلك مع «نوح» وهو المحافظة على النوع.

ويبدو أن رائحة القربان قد أغوت «يهوه»، فقطع على نفسه عهداً بألا يلعن الأرض من أجل الإنسان، وذلك لأنه تذكر أن الإنسان شرير منذ حداثته، ومن ثم فإنه لن يعود ليهلك الأحياء خلال أيام الأرض جميعاً (8: 21 - 22). ويذكر النص بعد ذلك أن «إلوهيم» بارك نوحا وبنيه، مسلطاً إياهم - كما فعل مع الإنسان الأول، على الكائنات الحية، فأعاد بذلك ذكرى الخلق الأول، مذكراً إياهم بأنه عمل الإنسان على صورته (9: 1 - 7). وبعد ذلك يقيم «إلوهيم» ميثاقه مع نوح وبنيه ونسلهم من بعدهم، وكذلك مع جميع الكائنات الحية التي خرجت من الفلك. وقد تضمن ذلك الميثاق أن «إلوهيم» لن يغرق الأرض بالطوفان مرة أخرى (9: 8 - 11). ثم يحدد «إلوهيم» علامة لذلك الميثاق، وهي «قوس الرب التي في السحاب». وكان الغرض هذه العلامة، وفقاً لنص الرواية، أن «يتذكَّر» إلوهيم العهد الذي أقامه مع كل ذي نفس حية (9: 15 - 16)، وهذا ينفي قدرة الرب الكلية ويجعله كالإنسان ينسى ويتذكر، وهذا يؤيد الرأي السابق المتعلق بالفقرة الأولى من الإصحاح الثامن، حيث أن «وذكر الله نوحاً ومن معه» توحي بالتذكر بعد نسيان كما سبق القول.

وتنتهي قصة الطوفان في سفر التكوين، بالإشارة إلى الرؤوس الثلاثة لسلالات الجنس البشري، والذين تشعبت عنهم شعوب الأرض جميعاً، وهم «سام» و«حام» و«يافث» (9: 18 - 19).

وجدير بالذكر أن هناك عدداً من الآراء التي تتناول رمزية علامة العهد بين الله والمخلوقات، مؤداها:

أن قوس القزح قد وضع كرمز طبيعي أو مادي أو حسي لذلك الميثاق، وأن القصة على هذا الوجه تحتمل تفسيرين متناقضين: إما أن قوس القزح كان موجوداً مسبقاً ثم خصص رمزاً للميثاق بين الله وخلقه، وإما أن هذا القوس ظهر لأول مرة عقب الفيضان الجبار الذي اجتاح الأرض، كعهد من الله لخلائقه. وفي هذه الحالة الأخيرة يبدو الأمر فيما يشير إليه أحد المعلقين بلغة شعرية، كما لو كان «آخر عمل ملون رائع من أجل تمام وكمال الخلق»[3].

كذلك يرى بعض الشراح والمعلقين القدامى، من أمثال «إبراهيم بن عزرا» و«نحمانيدس»، أن قوس القزح كان علامة على ميثاق الصلح والاتفاق بعد نفاذ العقوبة، وأن صورة القوس وهيئته أيضاً تشبه خفض السيف أو إغماده عقب القتال. أيضاً يرى البعض أن انعكاس الشمس على السحب يعتبر هو الانعكاس الملون للخلفية الأساسية للوجود الإلهي. وعلاوة على ذلك، يذهب البعض الآخر إلى القول بأن قوس القزح، بما يبدو فيه من انسجام واتساق في الألوان، يشير إلى طبيعة العهد أو الميثاق، حيث أن ظهور هذا القوس وتكرر حدوثه يعتبر ضماناً لسلامة وجود العالم، وإبطالاً لقانون العقوبة المرعب[4].

وبعد هذا العرض لأسطورة الطوفان العبرية، يجدر عرض بعض الملاحظات على الرواية بوجه عام: فتبدو قصة الطوفان، وفقاً لـ «إفري»، قصة بداية جديدة وعصر جديد يأتي بعد كارثة كونية عظيمة[5]. ويذهب «فاوتر» إلى أن تلك الملحمة، في شكلها التوراتي، تصف شيئاً لم يحدث

في الواقع، وإنما هو شيء نجده في تصور غير واقعي للعالم[6]، ومع ذلك فإن العالم الغربي تقبل المأثور الذي يحكيه سفر التكوين عن الطوفان، باعتباره حدثاً عظيماً وقع فيما قبل التاريخ[7].

كذلك يذهب «فاهرتي» إلى أن بركات الرب وعهده يظهران بشكل واضح لأول مرة في العهد القديم في قصة الطوفان[8]. غير أننا نرى أن هذا الرأي يصح في شق منه، هو «العهد»، حيث أنه يظهر لأول مرة بالفعل في العهد القديم، أما «البركات»، فقد سبق ظهورها، وتجلت بشكل واضح عندما بارك الرب الإنسان وذريته عند الخلق الأول (تكوين 1: 28).

ويجمع نقاد العهد القديم على أن أسطورة الطوفان العبرية، كما هي مدونة في سفر التكوين، تجمع بين قصتين متميزتين في أصلهما، ومتناقضتين تناقضاً جزئياً. وقد مزج المؤلف بين القصتين لكي يكون منهما قصة واحدة متجانسة من ناحية الشكل. ومع ذلك فقد مزج المؤلف بينهما بطريقة فجة للغاية، بحيث يتضح ما فيهما من تكرار وتناقض. وإحدى هاتين الروايتين مستقاة من المصدر الكهنوتي، بينما الرواية الثانية مستقاة من المصدر اليهوي، حيث يختلف المصدران اختلافاً بيناً في الأسلوب والطبيعة، كما أنهما ينتميان إلى عصور مختلفة[9].

ومن هنا، فإن عقد المقارنة بين الروايتين يسفر عن اختلافهما في بعض العناصر الجوهرية التي تتكون منها الأسطورة كما وردت في سفر التكوين. ويتضح هذا الاختلاف على النحو التالي:

فقد اختلفت الروايتان بصدد الاسم الذي اتخذ للدلالة على الرب. فاستخدمت الرواية اليهوية الاسم «يهوه» (6: 5 ، 6 ، 7 ، 8/ 7: 1 ، 5 ، 16 ب/ 8: 20 ، 21)، بينما استخدمت الرواية الكهنوتية الاسم «إلوهيم» (6: 9 ، 11 ، 12 ، 13 ، 7/22: 9 ، 16 أ/ 8: 1 ، 15/ 9: 1 ، 6 ، 8 ، 12 ، 16 ، 17).

واختلفت الروايتان أيضاً فيما يتعلق بعدد الحيوانات والطيور التي

حملها «نوح» معه في الفلك. فالرواية اليهوية تميز بين الحيوانات الطاهرة والحيوانات النجسة، وبينما أخذ «نوح» معه في الفلك سبعاً من كل صنف من صنوف الحيوان الطاهر، لم يأخذ معه سوى زوج من صنف الحيوان النجس. أما الرواية الكهنوتية، فلم تميز بين صنوف الحيوان على هذا النحو، بل جعلها تدخل الفلك وهي على قدم المساواة مع بعضها البعض، وإن كانت الرواية قد قصرت عددها بدون تحيز على زوج واحد من كل نوع.

كذلك يتضح الاختلاف بين الروايتين، فيما يتعلق بمدة الطوفان. ففي الرواية اليهوية، كانت مدة الطوفان أربعين يوماً وأربعين ليلة، كذلك كانت مدة انحسار الماء أربعين يوماً، يضاف إليها فترات كل منها سبعة أيام، أطلق فيها نوح الطيور. أما في الرواية الكهنوتية، فكانت مدة الطوفان مائة وخمسين يوماً، واستمر انحساره أيضاً مائة وخمسين يوماً. ويقول «فريزر» أن مدة الطوفان في العموم استغرقت اثني عشر شهراً وعشرة أيام. وحيث أن الشهور العبرية كانت شهوراً قمرية، فإن الاثني عشر شهراً تقدر بثلاثمائة وأربعة وخمسين يوماً. وإذا أضيفت إلى هذا الرقم عشرة أيام أخرى، فإن المدة تكون حينئذ سنة شمسية كاملة، أي ثلاثمائة وأربعة وستين يوماً[10].

وكما اختلفت الروايتان بشأن مدة الطوفان، فقد اختلفتا أيضاً بشأن العوامل الطبيعية التي أحدثت الطوفان. فتشير الرواية اليهوية إلى أن عامل الطوفان هو ماء المطر، بينما تقدم الرواية الكهنوتية عامل الطوفان على أنه مزدوج، أي ماء المطر والينابيع الأرضية. وعلاوة على ذلك، تختلف الروايتان في موضوع إطلاق الطيور ومكان الهبوط. فتنص الرواية الكهنوتية على هبوط السفينة على جبال «أراراط» دون التعرض بتاتاً للطيور بينما تتحدث الرواية اليهوية عن قيام نوح بإطلاق الغراب والحمامة، وعن الهبوط في مكان غير معين على وجه التحديد.

وأخيراً، فإن الرواية اليهوية تحكي عن بناء نوح للهيكل وتقديمه

الضحية للرب شكراً له على إنقاذه من الطوفان (8: 20 ـ 21)، في حين أن الرواية الكهنوتية لاتذكر شيئاً عن بناء الهيكل أو تقديم الضحية. ويعلل «فريزر» ذلك، بأنه لم يكن هناك سوى هيكل «أورشليم» من وجهة نظر القانون اللاوي، الذي انشغل به الكاتب الكهنوتي[11].

وبناء على ذلك، فإن الموازنة بين الروايتين اليهوية والكهنوتية تؤكد بصورة واضحة النتيجة التي توصل إليها النقاد، وهي أنهما كانتا في الأصل مستقلتين، وأن الرواية اليهوية تعد بحق أقدم من الرواية الكهنوتية[12].

وجدير بالذكر أن هناك رأياً يتعلق بتاريخ وقوع الطوفان، ومدى توافقه مع المعطيات التاريخية، مؤداه الآتي:

إن الرواية الكهنوتية تحدد تاريخ الطوفان بالسنة الستمائة من عمر نوح، وهي تعطي إشارات عن موقع نوح الزمني بالنسبة لآدم وبالنسبة لإبراهيم، وذلك من خلال قائمة الأنساب. ووفق الحسابات المعمولة بعد الرجوع إلى إشارات سفر التكوين، والتي تقول بأن نوحا قد ولد بعد آدم بحوالي 1056 عاماً، فإن الطوفان يكون قد وقع بعد 1656 عاماً من خلق آدم. وبالنسبة لإبراهيم، فيحدد سفر التكوين الطوفان بـ 292 سنة قبل ميلاده. ولكن الطوفان، كما يذكر سفر التكوين، كان يخص الجنس البشري كله، وقد أعدمت كل الكائنات الحية التي خلقها الله، حسب هذه الرواية. وبذلك تكون البشرية قد أعادت تكوين نفسها ابتداء من أولاد نوح وزوجاتهم، بحيث أنه عندما يولد إبراهيم بعد ذلك بثلاثة قرون تقريباً. فإنه يجد الإنسانية وقد أعادت تكوين نفسها في مجتمعات. فكيف لإعادة البناء هذه أن تتم في زمن قليل إلى هذا الحد؟ إن هذه الملاحظة البسيطة تنزع عن النص أية معقولية. وأكثر من ذلك، إن المعطيات التاريخية تثبت استحالة اتفاق هذه الرواية مع المعارف الحديثة. فالواقع أن عصر إبراهيم يحدد بالسنوات 1850 ـ 1800 ق.م تقريباً. فإذا كان الطوفان قد حدث قبل ثلاثة قرون من إبراهيم، كما يوحي بذلك سفر التكوين في الأنساب،

فإن الطوفان بذلك يقع في القرن الحادي والعشرين أو الثاني والعشرين قبل الميلاد، وذلك هو العصر الذي كانت قد ظهرت من قبله، في نقاط مختلفة من الأرض، حضارات انتقلت أطلالها إلى الأجيال التي تلتها، كما تسمح المعارف الحديثة بتأييد هذا. وعلى سبيل المثال، فهذه الفترة في مصر هي التي تسبق الدولة الوسطى (2100 ق.م) وهو بالتقريب تاريخ الفترة الوسطى الأولى قبل الأسرة الحادية عشرة، كما أنه في بابل كانت تاريخ أسرة «أور» الثالثة. ومن المعروف جيداً أنه لم يحدث انقطاع في هذه الحضارات، ومن ثم لم يحدث إعدام يخص البشرية برمتها كما تقول التوراة[13].

وفي قصة الطوفان، تعود الأنثروبومورفية (تشخيص الإله في صورة بشرية) إلى الظهور مرة أخرى، عندما «يغلق: وَيِّسْجُرْ» «الرب على نوح الفلك (7: 16 ب)، وعندما «يتنسم: وَيَّارَحْ» الرب رائحة قربان نوح (8: 21).

وعلاوة على ذلك، تتضح تلك الأنثربومورفية في كلتا الروايتين اليهوية والكهنوتية، حيث نسبت كلتاهما إلى الرب بعض الأفعال التي تنفي عنه القدرة الكلية اللائقة بمفهوم الرب، وتهبط به إلى مستوى البشر. ففي الرواية اليهوية: «حزن الرب وتأسف في قلبه: وِيِنَّاحِمْ... وَيِتْعَتْصِيفْ إِلْ لِبُّو...» (6: 6)، كذلك يقول الرب: «.... لأني حزنت: كِيْ نِحَمتِي» (6: 7). وهذه الأفعال الواردة في الموضعين السابقين لاتحمل أية دلالات تليق بمفهوم الألوهية. كذلك في الرواية الكهنوتية: «وذكر الله نوحا: وَيِّزْكُرْ إِلُوهِيمْ إِتْ نُوَّحْ» (8: 1)، وكذلك «... أني أذكر ميثاقي: وِزَاكَرْتِي إِتْ بِرِيْتِي» (9: 15). وقد سبق في عرض الأسطورة ترجيح المعنى الذي مؤداه «التذكر بعد النسيان».

ولأن أسطورة الطوفان العبرية هي مزج بين روايتين متباينتين، فقد أدى ذلك المزج إلى إضفاء أسلوب التكرار الممل على الأسطورة. فقد تكرر ذكر «سبب الطوفان» مرتين (6: 5 - 8 يهوي/ 6: 11 ، 12 كهنوتي)، وذكر «قرار الطوفان» ثلاث مرات (6: 7/7: 4 يهوي/ 6: 13 كهنوتي)، وذكر

«تاريخ الطوفان من عمر نوح» مرتين (7: 6 ، 11 كهنوتي)، وذكر «عدد الحيوانات والطيور» أربع مرات (6: 19/7: 15 كهنوتي/ 7: 2 - 3 يهوي/ 7: 8 - 9 يهوي معدل)(*)، وذكر «دخول الفلك» مرتين (7: 7 يهوي/ 13:7 – 16 أ كهنوتي). كذلك تكرر ذكر «مدة الطوفان» أربع مرات (7: 4، 12 ، 17 يهوي/ 7: 24 كهنوتي)، وذكر «عوامل الطوفان ثلاث مرات (7: 4 ، 12 يهوي/ 7: 11 كهنوتي)، وتكرر ذكر عبارة «....وتعاظمت المياه...» أربع مرات كلها تتبع المصدر الكهنوتي (7: 18 ، 19، 20 ، 24)، وعبارة «فتغطت الجبال» أيضاً مرتين تتبعان المصدر الكهنوتي (7: 19 ب، 20 ب).

أيضاً تكرر ذكر «جفاف الأرض» ثلاث مرات (8: 13 ب يهوي / 8: 13 أ، 14 كهنوتي). وأخيراً تكرر ذكر «الميثاق بين الله والمخلوقات» أكثر من مرة (8: 21 - 22 يهوي/ 9: 8 - 17 كهنوتي).

ونرى أن أسلوب التكرار هذا لم ينحصر داخل أسطورة الطوفان العبرية بين الروايتين اليهوية والكهنوتية فحسب، بل امتد إلى التكرار بين أسلوب أسطورة الطوفان نفسها في بعض مواضعها، وأسلوب بعض الفقرات السابقة عليها في سفر التكوين. ومن ذلك: أن أسلوب إسباغ البركات على «نوح» وبنيه، حيث باركهم الرب قائلاً: «أثمروا واكثروا واملأوا الأرض» كما أنه سلطهم على كل الكائنات الحية (9: 1 - 7)، يتطابق نصاً ومعنى مع أسلوب إسباغ البركات على الإنسان الأول عند خلقه، حيث أن الرب باركه وذريته قائلاً «أثمروا واكثروا واملؤوا الأرض»، كما أنه سلطهم أيضاً على جميع الكائنات الحية (1: 28 - 30). وجدير بالذكر أن الفقرتين تنتميان إلى المصدر الكهنوتي. وهذا يدعم الرأي القائل

(*) هذا التقسيم ورد في المرجع (موبي بوكاي، القرآن والتوراة والإنجيل والعلم، المرجع السابق، ص ٣٢ - ٣٣). وربما أراد الكاتب بـ (اليهوي المعدّل) الإشارة إلى المصدرين (اليهوي، الالوهيمي).

بأن أسطورة الطوفان كانت تمثل «الخلق الثاني»، أو «الخلق الجديد».

وعلاوة على ذلك، فإن التكرار امتد أيضاً بين أسطورة الطوفان والفقرات السابقة عليها في السفر فيما يتعلق بأسلوب «الوعيد واللعنة». فثمة تشابه بين أسلوب القرار الذي اتخذه الرب بإبادة الإنسان في أسطورة الطوفان (6: 6 - 7 ، 13/ 7: 4 ب) وكذلك أسلوب رجوعه عن لعنة الأرض في نفس الأسطورة (8: 21 ب)، وبين أسلوب اللعنة التي لعن بها المرأة الأولى «حواء»، وزوجها ومعهما الحية، بسبب الخطيئة (3: 14 - 19)، وكذلك أسلوب اللعنة التي لعن بها «قايين» بسبب قتله لأخيه (4: 11 - 12). وعنصر التشابه في هذه الفقرات جميعاً، فيما عدا رجوعه عن لعن الأرض، هو القسوة والصرامة.

وأخيراً، نرى أن السبب الذي حدا بالكاتب الكهنوتي إلى ذكر تاريخ وقوع الطوفان من عمر نوح بشكل دقيق، علاوة على الوصف الدقيق لأبعاد ومقاييس الفلك، وحساب مدة الطوفان بدقة، في حين أن الكاتب اليهوي لم يذكر شيئاً كهذا، ربما كان مرجعه إلى ولع الكاتب الكهنوتي بالتدقيقات العددية والحسابات التاريخية، كما يتضح من سلاسل قوائم الأنساب.

المقارنة بين أسطورة الطوفان العبرانية ونظيراتها في بلاد النهرين:

هناك رأي بأن قصة الطوفان في العهد القديم تتشابه، من ناحية بنائها، مع روايات بلاد النهرين السومرية والأكادية، كما تتشابه مع رواية «بيروسيس»، الإغريقية المتأخرة[14]، كما أن الهيكل العام للرواية التوراتية ينطبق، وفق رأي آخر، بكل خطوطه العريضة وبكثير من تفاصيله على النص البابلي لملحمة جلجامش، حتى أن بعض التعابير تكاد تنطبق بحرفية مطلقة[15].

غير أن هذا لايمنع من وجود بعض أوجه الاختلاف والتشابه أيضاً في التفاصيل والعناصر المكونة لكل نموذج. ومن هنا يجدر عقد المقارنة بين النموذج العبري ونماذج بلاد النهرين لاستبيان أوجه الشبه والخلاف، وذلك على النحو التالي:

أولاً: بالنسبة **لإله الطوفان**، يقوم «يهوه» (أو «إلوهيم») في سفر التكوين بإرسال الطوفان. أما في النموذج السومري، فإن مجمع الآلهة هو الذي يقرر الطوفان، غير أن القرار لم يكن إجماعياً بدليل أن الإلهة «ننتو» في النص السومري تنوح على أولادها البشر، كما يقرر «إنكي» مد يد العون للناس وإنقاذ الحياة عن طريق «زيوسودرا». وكذلك الأمر بالنسبة للنص البابلي، حيث ندمت «عشتار» على انصياعها لقرار البعض في مجمع الآلهة، كما قام «إيا» بكشف سر القرار الإلهي لـ «أوتنابشتم».

ثانياً: بالنسبة **لأسباب الطوفان**، أكدت الرواية التوراتية على أن شر الإنسان البالغ كان هو السبب في الطوفان، بينما لم يكن هناك سبب أخلاقي واضح في القصة المذكورة في ملحمة جلجامش. إلا أن هناك تلميحاً في نص ملحمة جلجامش بالأسباب الأخلاقية، حيث يخاطب «إيا» في آخر النص، «إنليل» قائلاً: «حمل المذنب ذنبه والآثم إثمه». وهذا يدل على أن غرض «إنليل» الأساسي من الطوفان، كان القضاء على الشرور والآثام، وهذا على العكس من ملحمة «أتراخاسيس» التي تطرح سبباً غريباً للطوفان، يتمثل في أن «إنليل شعر بالإنزعاج من صخب البشر وضوضائهم، فقرر إفناءهم بعد أن أعيته الحيل في التقليل من عددهم. ولكنه بعمله هذا كان يناقض العلة الرئيسية لخلق البشر، ألا وهي حمل عبء الكدح عن الآلهة. وعلاوة على ذلك، لم يرد ذكر سبب الطوفان في النص السومري الموجود على لوح «نفر» ولا في رواية «بيروسيس».

ثالثاً: بالنسبة **لبطل الطوفان**، تتشابه هذه النماذج جميعاً في ذكر رجل

معين مع أسرته، حذرته الآلهة بقرب حدوث الطوفان وانهمار المطر الغزير الذي سيغرق الأرض ويميت الناس. كذلك يتشابه النموذج العبري مع رواية «بيروسيس» من حيث ترتيب بطل الطوفان في سلالته، فقد كان «نوح» في النموذج العبري هو الرجل العاشر في نسل آدم، وكذلك كان أكسيسوثروس في رواية «بيروسيس» هو ملك بابل العاشر.

وعلى الرغم من ذلك، تختلف نماذج بلاد النهرين مع النموذج العبري بشأن علاقة مدلول اسم البطل بأحداث الطوفان. فكان اسم بطل الطوفان السومري «زيوسودرا» يعني «الذي وضع يده على العمر المديد»، وذلك اعتماداً على ما أعطته له الآلهة من حياة سرمدية عقب الطوفان. أما اسم «أوتنابشتم» بطل القصة البابلية الواردة في ملحمة جلجامش، فيعني «الذي رأى الحياة»، والاسم مشتق من طبيعة المكافأة التي نالها لإنقاذه الحياة على الأرض. وكان اسم «أتراخاسيس»، في الملحمة التي تحمل اسمه، يعني «الواسع الحكمة». أما سفر التكوين، فلم يعن بإيجاد علاقة ما بين اسم «نوح» وبين التجربة التي مر بها البطل، فقد فُسِّرت كلمة «نوح» أحياناً بأنها تعني «الراحة»[16]. كما أن سفر التكوين نفسه فسر اسم «نوح» بأنه «تعزية عن العمل والتعب» (تكوين 5: 29).

رابعاً: بالنسبة **لتحذير البطل**، تتفق جميع النصوص على أن الإعلام عن الطوفان قد جاء من جهة إلهية، غير أنها تختلف في كيفية إبلاغ الخبر. ففي النموذج السومري، رأى «زيوسودرا» حلماً لم ير شبيهاً له قط، فأخذ يتضرع إلى الآلهة عسى أن تظهر له معناه، ثم سمع صوتاً يأمره أن يقف خلف حائط ليتلقى رسالة الإله الذي أنبأه بالقرار. وكذلك في النص البابلي في ملحمة جلجامش، رأى «أوتنابشتم» حلماً يخاطبه فيه الإله «إيا» من وراء جدار كوخه القصب، ويكشف له فيه سر الآلهة. ويؤكد نص «بيروسيس» على الحلم أيضاً كوسيلة

للاتصال. أما في النموذج العبري، فيتصل الإله بنوح مباشرة دون حاجة إلى وساطة الحلم. وتتحد في شخصية «يهوه» (أو «إلوهيم») شخصيتا «إيا» و«إنليل»، فهو الذي أمر بالطوفان، وهو الذي أبلغ «نوحاً» واختاره للنجاة، بينما يقوم بهذه المهمة في بقية الأساطير إلهان منفصلان، أحدهما يرسل الطوفان، والثاني يتولى إعلام من يختارهم للنجاة دون علم الأول.

خامساً: بالنسبة **للسفينة**، يتشابه النموذج العبري مع النموذج البابلي في ملحمة جلجامش من حيث أن الرجل المختار ابتنى بعد تحذير الإله له، سفينة ضخمة مكونة من عدة طوابق، وطلاها بالقار والقطران حتى لاتتسرب إليها المياه، وأدخل فيها أسرته وحيوانات من كل صنف. وكذلك الحال في ملحمة أتراخاسيس، حيث ابتنى سفينة هائلة وحمل عليها زوجته وأسرته وصناعه وغلاله وبضائعه وأملاكه، فضلاً عن حيوانات الحقل وكثيراً من أعشاب الطعام. ونفس الشيء موجود في رواية «بيروسيس».

سادساً: بالنسبة **ليوم الطوفان** وعوامله ومدته، فقد تشابه النموذج العبري مع نص «بيروسيس» من حيث تحديد يوم بدء الطوفان، حيث يحدده النموذج العبري باليوم السابع عشر من الشهر الثاني من السنة الستمائة من عمر نوح (تكوين 7: 11)، بينما يجعله نص بيروسيس يبدأ في شهر مايس، أما بقية النصوص فقد صمتت عن ذكر أي موعد معين لبدء الطوفان.

وقد نشأ الطوفان في النص البابلي لملحمة جلجامش عن العاصفة والأمطار والمياه السفلية، وفي التوراة أيضاً، نشأ الطوفان عن الأمطار الغزيرة وانبثاق المياه السفلية. أما النص السومري، فيؤكد على الأمطار كعنصر أساسي. وقد أعطت رواية سفر التكوين فواصل زمنية بين الحوادث المؤلفة للقصة، بينما لم يعط النص البابلي في ملحمة جلجامش تفصيلاً للفواصل الزمنية، بل اكتفى بالقول بأن الطوفان

استمر سبعة أيام وسبع ليال. وكذلك الأمر في الأسطورة السومرية، حيث استمر الطوفان ستة أيام وست ليال. ويتشابه النموذج العبري أيضاً مع النموذج البابلي في ملحمة جلجامش، من حيث أن السفينة بعد الطوفان استقرت على جبل أسماه النص البابلي «جبل نصير» أي جبل «الخلاص»، وقد ورد إسم هذا الجبل في حوليات الملك «أشوريانيبال» التي حددت موقعه في جنوب نهر «الزاب الأدنى»، وهو أحد روافد نهر «دجلة». أما النص العبري، فقد أطلق على الجبل إسم «أراراط»، وهو في الواقع ليس اسم جبل، وإنما هو اسم يطلق على «بلاد أرمينيا»[17]. ومن هنا يشترك النص العبري مع نص «بيروسيس» في المكان الذي استقرت فيه السفينة، حيث ذكر نص «بيروسيس» (أن الصوت المدوي في الهواء، بعد اختفاء بطل الطوفان وأهله، أخبر من تبقوا في الفلك بأن الأرض التي يقفون عليها هي «أرمينيا»).

ويرى «توملين» أن سبب إطلاق اسم «أراراط» على الجبل في النص العبري، هو أن الجبل الذي يحمل هذا الاسم ربما كان أعلى قمة في العالم في نظر سكان فلسطين وشمال سوريا[18].

سابعاً: بالنسبة **لإطلاق الطيور**، يتفق النموذج العبري مع نص ملحمة جلجامش ونص بيروسيس في أن بطل الطوفان بعد انتهاء الطوفان، بدأ في استطلاع أحوال الأرض بإرسال الطيور. فيتفق النموذج العبري مع نص بيروسيس في عودة حمامة نوح وفي فمها غصن زيتون، وكذلك عودة طيور أكسيسوثروس وعلى مخالبها آثار من طين. بينما هناك بعض الاختلاف بين النص العبري ونص ملحمة جلجامش بشأن عدد الطيور وأنواعها. فعلى حين أرسل «أوتنابشتم» حمامة ثم سنونوة ثم غراباً، أرسل «نوح» الغراب أولاً، ثم ثلاث حمامات. وقد أظهر «نوح» بهذا حكمة أكثر من نظيره البابلي، وذلك لأنه بدأ بالغراب أولاً، حيث أنه يهوي المرتفعات دون السفوح

والسهول، ومن ثم فإن غيابه لايدل على انحسار الماء، بينما أرسل بعده الحمامة، وهي طائر لايطير إلا في السهول والمنخفضات[19].

ولايبدو أي ذكر لإطلاق الطيور في كل من النص السومري ونص ملحمة أتراخاسيس، ربما لوجود كسور في كلا النصين.

ثامناً: بالنسبة **لمغادرة الفلك وتقديم القربان**، ففي النص العبري انتظر «نوح» فترة أطول قبل الخروج من الفلك. أما في النماذج الأخرى، فكان خروج أبطال الطوفان سريعاً، لأن دوام الطوفان لم يكن بالطول الكافي لدمار الطبيعة دماراً تاماً كما في الطوفان التوراتي. وقد جاء خروج «نوح» بناء على أمر من الإله، كما كان الحال لدى دخوله. أما أبطال الطوفان الآخرون، فقد خرجوا بناء على تقديرهم الخاص. وبعد مغادرة الفلك في النصوص جميعها، يرفع أبطال الطوفان الشكر للآلهة على نجاتهم ويقدمون الأضاحي والقرابين. ففي النص السومري، يخرُّ «زيوسودرا» ساجداً أمام «أوتو»، وينحر ثوراً ويقدم ذبيحة من غنم. و«أوتنابشتم»، في نص ملحمة جلجامش، يقدم أضحية بعد أن أطلق ركاب السفينة للجهات الأربع. وفي نص «بيروسيس»، يبني «أكسيسوثروس» مذبحاً ويقدم قرباناً للآلهة. وكذلك الحال في النص العبري، حيث يبني «نوح» مذبحاً للرب، ويقدم قرباناً من الحيوانات الطاهرة والطيور. ويتطابق النص العبري مع نص ملحمة جلجامش حيث أنه في النص البابلي «شمت الآلهة الرائحة الذكية»، وكذلك في النص العبري «تنسم الرب رائحة الرضا».

تاسعاً: بالنسبة **للعهد الإلهي**، يتشابه النص العبري مع نص ملحمة جلجامش، حيث أنه في النص العبري يتقبل الرب تقدمة نوح، ويندم على فعلته، ويقطع على نفسه عهداً أبدياً بألّا يدمِّر الأرض ثانية بطوفان مماثل. ويضع علامة للعهد بينه وبين المخلوقات متمثلة في

قوس القزح (9: 8 - 17). وفي النص البابلي أيضاً تنسى الآلهة غضبها عندما تشم رائحة القربان. كذلك تضع «عشتار» علامة للعهد تتمثل في عقدها اللازوردي: «كما أنني لا أنسى عقد اللازورد الذي يزين عنقي، فإنني لن أنسى هذه الأيام قط. سأذكرها دوماً»[20].

عاشراً: فيما يتعلق بخلود بطل الطوفان، تجمع نصوص بلاد النهرين على خلود بطل الطوفان، وإن كان الجزء الذي يتعلق بهذه المسألة في ملحمة «أتراخاسيس» قد فُقد.

ففي النص السومري، يُمنح «زيوسودرا» حياة كالآلهة، كما يُمنح نَفَس الخلود، ويُنقل إلى «دلمون» - المكان الذي تشرق فيه الشمس. وفي النص البابلي لملحمة جلجامش، يرفع «إنليل»، بعد أن يهدأ غضبه ويطيب خاطره، «أوتنابشتم» وزوجته إلى مراتب الإلوهية، فيرتحل على الفور إلى مصب الأنهار، حيث يستقر هناك في «دلمون». وكذلك الأمر في نص «بيروسيس»، مع بعض الاختلاف في الطريقة التي تم بها تخليد أو تأليه بطل الطوفان، حيث أن «أكسيسوثروس» بعد أن فرغ من تقديم الضحية للآلهة، اختفى هو وأهله. أما في النص العبري، فقد نال «نوح» بركات إلهية، غير أن هذه البركات لاتصل إلى حد إسباغ الخلود عليه.

ونرى أن السبب في عدم تخليد نوح يرجع إلى الآتي:

إن الرواية التي تتضمن الأحداث التي أعقبت تقديم القربان، من مباركة الرب لنوح وإقامته العهد معه، تنتمي إلى المصدر الكهنوتي، الذي دُوِّن وفق أغلب الآراء بعد العودة من السبي في القرن السادس أو الخامس قبل الميلاد. ومن ثم فقد دونت هذه الرواية بعد ظهور حركة الأنبياء في القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد، تلك الحركة التي حاولت الارتقاء بمفهوم الإله وإخراجه من حيز الإقليمية إلى العالمية. ومن ثم فربما انعكست آثار هذه الحركة على الكاتب الكهنوتي، فلم

يشأ أن يرفع نوحاً إلى مراتب الإلوهية أو يمنحه الخلود، حتى لايناقض مفهوم الإلوهية.

واستعاض الكاتب عن ذلك بتكريم نوح بجعله أباً للسلالات البشرية الكبرى وعلاوة على ذلك، فقد حسم العهد القديم قضية خلود الإنسان في الإصحاحات السابقة على رواية الطوفان، حيث أن الإنسان فقد الخلود بأكله من ثمار شجرة معرفة الخير والشر التي نهاه الرب عن الأكل منها، فكيف يعود العهد القديم ليخلّد شخصاً أتى بعد الإنسان الأول الذي فقد نعمة الخلود. وكذلك فإنه ليس من المنطقي أن يُخلَّد نوح وهو من سلالة البشر الفانين لمجرد أنه أنقذ البشرية من الهلاك بتدبير من الرب نفسه.

وعلاوة على ما سبق، فإن هناك بعض أوجه الشبه والاختلاف أيضاً بين النموذج العبري ونماذج بلاد النهرين، تتلخص في أن النص البابلي الوارد في ملحمة جلجامش يتسم بالشاعرية، أما النص التوراة، فتعوزه تلك المسحة الشعرية[21]. فتكفي قراءة وصف أهوال الطوفان في النص البابلي، في رأي البعض، ليتضح التصوير الفني البديع والصنعة الأدبية الرفيعة[22]. كذلك يبدو وجه شبه بين كل من الحكاية اليهوية والنص البابلي، في أن كلاً منهما أعطى أهمية للرقم (سبعة). كذلك تتشابه الأسطورتان العبرية والسومرية في أن الأخيرة كانت تكملة لقصة خلق الإنسان عند السومريين. ومن هنا، فإنها تتفق مع أسطورتي الخلق والطوفان في سفر التكوين، من حيث أن كلتيهما تعالج موضوع خلق الإنسان وحادثة الطوفان بوصفهما حادثتين وقعتا في فجر تاريخ الحياة، وترتبط إحداهما بالأخرى كل الارتباط[23].

خلاصة

تثور عدة تساؤلات ـ بعد ذلك العرض السابق لأساطير الشرق الأدنى القديم ونظيراتها التوراتية عن الخليقة وسقوط الإنسان والطوفان. ومن هذه التساؤلات: **لماذا نعتبر روايات التوراة بمثابة «الأساطير»؟** وإذا سلمنا بكونها أساطير، فإن المقارنات السابقة قد نمّت عن كثير من التشابه بين الروايات التوراتية وتراث المنطقة، بما يؤكد أن هناك ثمة اقتباساً ما تمّ من قبل أحد الطرفين: كُتّاب التوراة أو مبدعي نصوص الشرق الأدنى القديم ـ أحدهما من الآخر. ومن هنا يثور التساؤل الثاني: **أي هذه الروايات هي النموذج الأصلي، وأيها النص المنتحل؟**

وبالنسبة للتساؤل الأول، فإنه على الرغم من أن تحليل الروايات التوراتية يؤكد بذاته على كونها «أساطير»، إلا أننا لاتباع المنهج العلمي من ناحية ولزيادة التأكيد بما لايدع مجالاً للشك في أسطورية نصوص التوراة، نقوم هنا بتطبيق أبرز المفاهيم والسمات النظرية للأسطورة على الروايات التوراتية.

ففي أحد تعريفات الأسطورة، أنها «قصة شعبية أعيدت صياغتها لكي تستوعب عناصر المعتقد الديني»[1]. وبالنظر إلى الروايات التوراتية الثلاث، تلمح فيها عناصر التصور الشعبي للإله ككائن ذي مكانة فحسب. نعم هو الخالق، ولكنه ليس واحداً في كل الأحوال (تكوين 1: 3/26: 22)، وهو ليس العقل الأول المطلق الذي يستوعب تصوراً كاملاً لما سيكون عليه

خلقه، فجاء الخلق عشوائياً تجريبياً غير منتظم (قصتا الخلق في سفر التكوين)، وهو أحياناً كالبشر يُكلُّ من العمل المضني فيستريح (تكوين 2: 3)، وهو أناني يقصر المعرفة على نفسه (تكوين 2: 17)، وهو غير مطلق العلم (تكوين 3: 10)، كما أنه محدود القدرة يخشى اقتحام الإنسان لملكوته وهو «لايدري» فيقيم حراساً على ملكوته (تكوين 3: 22 ـ 24)، وهو في أحيان أخرى كالبشر أيضاً: يحزن ويندم (تكوين 6: 6)، وينسى ويتذكر (تكوين 9: 12 ـ 17)، كذلك فهو كائن ذو مسحة خرافية يصارع التنين/ رمز الفوضى ليقر نظام العالم (نماذج صراع الرب مع التنين في أسفار: إشعيا والمزامير وأيوب).

ومثل هذا التصور للإله، لايكون بحال تصوراً دينياً راقياً، ومن هنا جاء القول بكونه تصوراً شعبياً تم تطويره في بعض المواضع التي تجلى فيها رقي التصور للإله (كالخلق بالكلمة)، إلا أن هذه المواضع تاهت في ذلك الزخم الأسطوري الشعبي للإله. وقد صيغت هذه الروايات لتستوعب المعتقد الديني لليهودية، على غرار ما فعل مبدعو أساطير الشرق الأدنى القديم، أي أن هذه الروايات تمثل معتقداً دينياً صُبَّ في قالب شعبي نضح على ذلك المعتقد بما يحمله من تجسيد للغيبي والمطلق. واليهودية الصحيحة بالطبع تتبرأ من مثل تلك الصور الشعبية للمعتقد الديني.

وهناك تعريف آخر للأسطورة يسوقه «ڤيكتور تيرنر» بقوله: «الأسطورة تحكي عن كيفية تحول أمر من الأمور إلى حالة أخرى، وكيف تحول العالم غير المأهول إلى عالم مأهول، وكيف أصبح الهيولى كوناً، وكيف تحول الخالدون إلى فانين، وكيف تحولت الوحدة الأصلية للجنس البشري إلى تعددية من القبائل والأمم»[2]. ومن الواضح انطباق هذا المعنى تماماً على الروايات التوراتية الثلاث التي تحكي بالفعل عن كيفية ظهور العالم ـ كنظام مخلوق ـ من داخل فوضى الهيولى وعن خلق الإنسان ليصبح العالم المخلوق مأهولاً بالبشر، كما أنها تحكي عن كيفية تحول الإنسان من كائن خالد إلى كائن فان بتناوله ثمار الموت (المعرفة في النص التوراتي)، وتحكي أيضاً عن

تفتت الوحدة الأصلية للبشر ـ بعد الطوفان، حيث كان أبناء «نوح» الثلاثة ـ سام وحام ويافث ـ رؤوساً للسلالات البشرية التي تفرقت في الأرض بعد ذلك.

ومن سمات الأسطورة، أن «اللامعقول» جزء لايتجزأ من بنيتها، وأن الأسطورة تتضمن أحداثاً وأفعالاً متباينة، بحيث لايكاد يتضح فيها أي نوع من المنطق أو حتى الاستمرار أو الإطراد.

وتتجلى هذه السمة في اضطراب تسلسل الخليقة وبخاصة وجود الليل والنهار قبل خلق الشمس والقمر، وفي وجود النور قبل خلق وسائل إنتاجه، وفي خلق النبات قبل خلق الشمس اللازمة لحياة ذلك النبات. كذلك تتجلى في تباين أسلوب الخلق والتردد بين الخلق «بالكلمة» (وهو الأسلوب الذي فقد استمراريته حتى نهاية الرواية) والخلق «بالفعل المادي»، وأيضاً تتجلى في نموذج صراع الرب مع التنين الذي يخلو من أي منطق ديني صحيح، حيث أن الرب «الكلي القدرة» ليس بحاجة إلى الصراع مع ما يفترض أنه من «خلقه»، ولا مع غيره مادام إلهاً «واحداً» تفرد وانفرد بعملية الخلق. أيضاً تتجلى هذه السمة في قدرة الحية (بعيداً عن كونها رمزاً للشر) على المعرفة والحديث والجدل العقلي والإغواء، وكذلك في الصورة التي ظهر بها الإله والتي تقترب أو تكاد من النموذج البشري الذي تصدق فيه محدودية العلم والقدرة، ومن أحاسيس بشرية صرفة أضفيت عليه كالخوف والأنانية والجهل والندم.

وترتبط الأسطورة بالواقع في أولياته، كما يحمل الخيال الأسطوري اعتقاداً بواقعية الموضوع الأسطوري، ولولا هذا الاعتقاد لفقدت الأسطورة كيانها.

وهكذا الحال في الروايات التوراتية الثلاث، حيث لم تكن قصصاً خرافية تستند إلى الخيال المطلق وتخلو من الواقع، وإنما على العكس من ذلك، فالموضوع «واقعي» بدليل وجود الكون وعناصره التي نصت روايات

الخلق والتكوين على خلقها، وبدليل اتصاف الإنسان بالفناء ـ لا الخلود ـ كما نصت على ذلك أسطورة سقوط الإنسان، وإن حاولت التأصيل لذلك الفناء. والطوفان هو الآخر حدث واقعي متصور الحدوث ـ سواء على المستوى الأسطوري أو على المستوى الديني، بل ويمكن الجزم بوقوعه من خلال التأكيد الشديد للقصص الشعبي في العالم كله على وقوعه، ومن خلال الإيمان بوقوعه ـ كمسلمين وأهل كتاب ـ بما حدثنا به القرآن الكريم والكتاب المقدس في شأن ذلك الطوفان. هذه الواقعية التي اتسم بها «الموضوع» في الروايات الثلاث تم إسباغ الثوب الخيالي على «تناوله»، وهذا ما يتعلق بالعقل التخيلي الذي يعتبر سمة أخرى من سمات الأسطورة.

والتصور الأسطوري للعالم هو تصور درامي يقوم على أساس الصراع المحتوم بين الإنسان والقدر، كما يظهر في الأساطير المبدأ الثنائي للقوى المتعادية. كذلك فالعالم الأسطوري هو عالم درامي... عالم من الأحداث والقوى المتصارعة.

وتتبدى هذه الدراما الصراعية في نموذج «صراع الرب مع التنين»،وهو يمثل ثنائية القوى المتعادية في مرحلة فوضى ما قبل الخليقة. كذلك تتبدى هذه الدراما في صراع «الحية» (رمز الاشر) مع الإنسان من أجل إغوائه، وفي صراع الرب ضد الإنسان ـ من جهة ـ لحماية ملكوته (وخاصة شجرة الحياة) حيث قام بطرد الإنسان من جنة عدن، وصراعه ضد شر الإنسان ـ من جهة أخرى ـ حيث أرسل الطوفان واجتث بذرة البشر، إلا من نوح والذين معه لاستمرار الحياة، فكان الطوفان وكأنه «إعادة للخلق» أو «الخلق الثاني أو الجديد».

والأسطورة تنزع إلى التشخيص والتجسيم، حيث أن الوسيلة المتاحة أمام الأسطورة هي وسيلة التمثيل الحسي، ومن هنا تتخذ الآلهة في ضوء الأساطير مظهراً إنسانياً.

والروايات التوراتية الثلاث تناولت الأحداث «الواقعية» التي جرت في

بدء الحياة، والتي لم يشهدها أي من مبدعي تلك الأساطير، ومن هنا كان لابد لهم من اللجوء إلى «العقل التخيلي» (وهو البعد الجوهري من الأسطورة - كما ذكر «هيجل») لصياغة هذه الأحداث. وعن طريق ذلك العقل التخيلي، وُصفت تلك الأحداث الأولى في تاريخ العالم وتاريخ البشرية باستخدام التمثيل الحسي. وعلى الرغم من أن الإله في الروايات التوراتية يبدو في بعض مواضعها القليلة على أنه «العقل الأول» و«الخالق الأوحد للكون» (الإصحاح الأول من سفر التكوين حتى الفقرة 26 منه)، إلا أن معظم المواضع شخَّصت الرب وأضفت عليه الكثير من الملامح الإنسانية، فهو يصارع التنين، وهو محدود القدرة والمعرفة ويحزن ويندم وينسى ويتذكر ويخاف.

ولغة المادة الأسطورية لغة غير مباشرة لاتهتم بإعطاء المعنى الواضح الصريح، ومن هنا تلجأ الأسطورة إلى الرمز كوسيلة لإخفاء المعنى المباشر.

وليست كل روايات التوراة الثلاث رمزية، ومع ذلك فهي لم تخل من الرموز الهامة. ففي نهاية رواية الخلق الثانية، نجد «العري» رمزاً على «اللامعرفة» أو «الحالة الطفولية للعقل البشري»، كما نجد في المقابل«ستر العري» رمزاً على «المعرفة». فالنص التوراتي يصف حالة الزوج البشري الأول قبل تناول ثمار شجرة «المعرفة» بأنهما (كان كلاهما عريانين آدم وامرأته وهما لايخجلان - تكوين 2: 24). كذلك رمز النص إلى «المعرفة» بشجرة (تكوين 2: 17). وفي قصة سقوط الإنسان، رمز النص إلى «الشر» بـ «الحية». كذلك في قصة الطوفان، اتخذ النص من «قوس القزح» رمزاً على «الميثاق والعهد» بين الإله وبين البشر. ومن هنا، فقد اتخذت النصوص التوراتية رموزاً حسية (العري - الشجرة - الحية - قوس القزح) لترمز بها إلى معان ومفاهيم مجردة (الجهل - المعرفة - الشر - الميثاق).

وتتسم الأسطورة بسمة «التعالي» - أي الارتفاع والتخلص والإفلات من قيود الزمان والمكان والتجربة اليومية الواقعية وتحديداتها. ففي الأسطورة،

تقع الأحداث ـ كما في الحلم ـ حرة خارج قيود وحدود الزمان والمكان. ومن هنا تتصف الأسطورة بنمط لازماني أو بزمن أسطوري خاص يفقد فيه التاريخ قيمته الأساسية، كما تتصف بنمط لامكاني حيث عالم الآلهة وعالم الموتى عالم البشرية فيما قبل الطوفان.

ففي قصتي الخلق وكذلك في نموذج صراع الرب ضد التنين، تقع أحداث الخليقة في اللامكان، حيث كانت الخليقة بذاتها نقطة البدء لتحديد المكان، كما أنها تقع في اللازمان أو الزمان الأزلي الذي كان هو الآخر نقطة انطلاق نحو تحديد الزمان العادي المفهوم لدى البشر، وخاصة أن الزمن في العالم الإلهي له دلالة تختلف عن دلالته في العالم البشري. ونفس الشيء يقال بالنسبة لروايتي: سقوط الإنسان والطوفان، حتى لو حدد النص مكان السقوط بجنة عدن «شرقاً» لأنه لايُعرف على وجه التحديد مكانها، وحتى لو حدد النص مكان استقرار سفينة «نوح» على «جبال أراراط» لأنها هي الأخرى مكان مجهول، وما محاولات العلماء تحديد هذه الأماكن بما يتفق ومعارفنا الحديثة إلا من قبيل الاجتهاد الذي لم يقم عليه دليل قاطع.

أما عن **التساؤل الثاني** بشأن أي الروايات الأسطورية ـ نماذج الشرق الأدنى القديم أم النماذج التوراتية ـ هي النموذج الأصلي وأيها الصورة المنتحلة، يمكن القول باطمئنان أن النموذج الأصلي لروايات الخليقة وسقوط الإنسان والطوفان يتمثل في نماذج الشرق الأدنى القديم على اختلاف بلدانه، وما النصوص التوراتية سوى صور منتحلة. وهذا الرأي ليس إجحافاً لنصوص التوراة، وإنما هناك من الأدلة العقلية والتاريخية ما يؤيده، ومن هذه الأدلة:

أولاً: أنه من المعروف أن الشعوب التي ظلت على بداوتها ترتبط أساطيرها بمفردات بيئتها الصحراوية. ومن الواضح أيضاً أن أساطير الخلق وسقوط الإنسان (الجنة) والطوفان يبرز فيها العنصر المائي بوضوح، وهو العنصر الذي تفتقر إليه أساطير الشعوب البدوية.

ثانياً: ويرتبط بالنقطة السابقة أن كُتَّاب سفر التكوين ينتمون إلى قبائل بدوية كانت تمثل آخر الهجرات السامية التي انطلقت من الجزيرة العربية مثلهم في ذلك مثل الأكاديين البابليين والآشوريين والكنعانيين وغيرهم. ولكن الفرق يبقى في أن هؤلاء الأخيرين تخلصوا من بداوتهم واستقروا على ضفاف الأنهار وسواحل البحر المتوسط (الفينيقيون)، فكانت لهم حضارات زراعية مستقرة، بينما ظل العبرانيون (الذين أُطلق عليهم فيما بعد «بنو إسرائيل» و«اليهود») على بداوتهم، ولم تقم لهم أية حضارة لازراعية ولاغيرها. هذا على الرغم من قيام مملكة لهم استمرت قرابة الثمانين عاماً (مملكة داود وسليمان ومن قبلهما شاؤل)، إلا أن هذه المملكة كان يحكمها عنصران حالا دون قيام حضارة لبني إسرائيل، هذان العنصران هما: الصبغة الدينية التي اصطبغت بها تلك المملكة والتي حالت حتى دون تقديم نماذج فنية منحوتة في ضوء ما نهت عنه الشريعة الموسوية، وكذلك الصراع الدائر منذ بداية المملكة بين شاؤل وداود، ثم بين القبائل الإثنتي عشرة إبان فترة حكم سليمان، وهو الصراع الذي انتهى بتقسيم المملكة الموحدة إلى مملكتين: إسرائيل ويهوذا، والذي لم يدع فرصة لهذه القبائل للإبداع، علاوة على التركيب النفسي لأفراد تلك القبائل والمرتبط بالبداوة ولو على مستوى اللاشعور الجمعي، بالإضافة إلى تكتل تلك القبائل في الأجزاء الداخلية من أرض كنعان بعيداً عن البيئة البحرية على ساحل البحر المتوسط.

ثالثاً: من المنظور التاريخي، نجد أن العبرانيين بمسمياتهم المختلفة ظلوا على مدى تاريخهم الطويل يلعبون دور التابع المتلقي، ولم يكونوا في يوم من الأيام أصحاب حضارة متميزة تمد تأثيرها إلى جيرانها. فوفقاً لنظرة كُتَّاب التوراة، فإن نسبهم يرتفع إلى الجد الأعلى «إبراهيم» الذي رحل من بلاد النهرين إلى أرض كنعان وأقام «بأسرته» بين الكنعانيين ـ أصحاب البلاد الأصليين، ومنها رحل إلى مصر لفترة ثم

عاد للإقامة في كنعان حتى توفي بها، وهذا الطور من التاريخ العبراني هو «الطور الأسري». وعاش بعده ابنه اسحاق في نفس المنطقة حتى توفي بها أيضاً وكان عصره استكمالاً للطور الأسري، وعاش بعده ابنه «يعقوب» في ذات المكان هو وأولاده فيما يمثل الطور «العائلي»، ثم ارتحل بعائلته إلى مصر وبقوا بها لمدة أربعمائة وثلاثين سنة، كان معظمها عبودية واضطهاد. وبعد ذلك ارتحل بنو إسرائيل من مصر إلى أرض كنعان مرة أخرى فيما عُرف بحادثة الخروج (أو الهروب) من مصر بقيادة «موسى» ـ عليه السلام ـ والذي لم يدخل معهم أرض كنعان، بل دخلوها بقيادة «يشوع» واستقروا فيها ـ فيما يمثل «الطور القبلي» ـ وعاشوا فيها بين عدة شعوب تسكن المنطقة ومنها: الكنعانيون أصحاب البلاد واليبوسيون والمؤابيون والآراميون وغيرهم، وذلك في عصري يشوع والقضاة اللذين تسلط فيهما (وخاصة عصر القضاة) الفلسطينيون (شعوب البحر) على بني إسرائيل واضطهدوهم. ثم جاء دور «الدولة» ممثلاً في المملكة الموحدة، والتي لم تستمر طويلاً، فعادوا إلى الطور «القبلي» مرة أخرى ممثلاً في مملكتين إحداهما (يهوذا) تضم قبيلتي يهوذا وبنيامين، والثانية (إسرائيل) وتضم القبائل العشر الأخرى. وبعد ذلك انتهت مملكة إسرائيل على يد الآشوريين عام 721 ق.م. فتشتت بنو إسرائيل في أنحاء المملكة الآشورية ولم تعد لهم بقية باقية سوى طائفة «السامريين»، كما أُجلي سكان يهوذا على يد «نبوخذ نصر» عام 586 ق.م إلى بابل فيما عُرف بحادثة «السبي البابلي» الذي مكثوا فيه مدة تقترب من نصف القرن، وعندما عادوا إلى «فلسطين» بإذن من الملك الفارسي «قورش» عاشوا في كنف الإمبراطورية الفارسية، ثم تحت حكم السلوقيين ثم الرومان مجرد تابعين محكومين فحسب. فمتى يمكنهم إبداع أساطير ذات ملامح حضارية مستقرة؟ ومتى كان للتابع الذي يدور في فلك أصحاب الحضارات الكبرى أن يبدع ويؤثر في

المتبوع المهيمن بقوته وثقافته التي استقاها من الحضارة الراسخة التي يعيش في كنفها؟!

رابعاً: من المنظور التاريخي أيضاً، وبالرجوع إلى تواريخ الوثائق التي أطلعتنا على هذه الأساطير، يتبين الآتي:

أ ـ بالنسبة لوثائق بلاد النهرين، فإن النصوص السومرية عن الخلق والجنة والطوفان يرجع تاريخها إلى الفترة من منتصف القرن الثامن والعشرين إلى حوالي القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد، هذا علاوة على الختم الأسطواني الذي يومئ إلى فكرة «الغواية» والذي يرجع تاريخه إلى القرن الخامس والثلاثين قبل الميلاد.

أما الوثائق الأكادية البابلية، فيرجع تاريخها إلى الفترة من بداية القرن الثالث والعشرين وحتى القرن العاشر قبل الميلاد، وحتى النسخ المتأخرة منها، فإنها ترجع إلى نصوص أقدم.

ب ـ بالنسبة لوثائق مصر، فإنه يرجع تاريخها من حوالي القرن الخامس والثلاثين وحتى القرن الثاني عشر قبل الميلاد.

جـ ـ بالنسبة للنصوص الكنعانية، فإن تاريخها يرجع إلى منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد تقريباً.

د ـ أما النصوص الفارسية، فإن تاريخها يرجع إلى حوالي منتصف القرن السابع قبل الميلاد.

هـ ـ وأما بالنسبة للعهد القديم، وبخاصة التوراة، فإن أقدم مصادر التوراة وهو المصدر اليهوي (الذي يمثل في الغالب رواية شفاهية للتوراة) يرجع تاريخه إلى منتصف القرن العاشر أو التاسع قبل الميلاد. ومن المعروف أن أول تدوين للعهد القديم حدث بعد وفاة النبي موسى عليه السلام بحوالي خمسمائة سنة، أي حوالي القرن السابع قبل الميلاد. إلا أن تدوين العهد القديم لم يكتمل سوى في

القرن الثاني قبل الميلاد، بدليل احتوائه على سفر دانيال الذي يرجع تاريخه إلى عام 165 ق.م.

ومن هنا يتضح أن نصوص الشرق الأدنى القديم تعتبر أقدم بكثير من الناحية التاريخية من نصوص التوراة، بل إن معظمها ظهر قبل ظهور الجد الأعلى للعبرانيين «إبراهيم» - عليه السلام بمدة تتراوح بين ستة عشر قرناً وقرنين من الزمان. ومن ثم لايجوز الادعاء باقتباس نصوص سابقة من نصوص لاحقة، علاوة على ما يميز نصوص الشرق الأدنى القديم من ملامح حضارية أصيلة اصطبغت بها الشعوب التي أنتجت تلك النصوص. وحتى بالنسبة للنصوص الأحدث في تراث الشرق الأدنى القديم - كالنصوص الفارسية، ورواية «بيروسيس» المؤرخ البابلي الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد، ورواية «بارحوشا» المؤرخ البابلي الذي عاش هو الآخر في القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد، عن الطوفان والخليقة - فيمكن القول إنه بالنسبة للنصوص الفارسية، فإنها على الرغم من حداثتها النسبية، تحمل سمات خاصة بها لايشوبها اقتباس من العبرانيين، ويكفي أن من المرتكزات الأساسية في النصوص الفارسية أفكار: البعث والحساب والعقاب الأخروي، وهي الأفكار التي تختفي تماماً من العهد القديم، اللهم إلا إشارتين - على استحياء - في سفري إشعيا ودانيال. كذلك من المعروف أن اليهود - أثناء إقامتهم في بابل إبان السبي البابلي - تأثروا كثيراً بالتراث الفارسي، حيث تعاملوا مع سادتهم الفرس في تلك الفترة وتآمروا معهم ضد البابليين الكلدانيين، وكانت مكافأتهم أن سمح لهم «قورش» بالعودة إلى فلسطين، هذا علاوة على أن «عزرا» الذي ينسب إليه جمع التوراة وتدوينها كان يعمل موظفاً بالدواوين الفارسية. وأما بالنسبة لروايات «بارحوشا» و«بيروسيس» البابليين، فإنهما أعادا صياغة تراثهما البابلي بتأثير إغريقي وليس عبرانياً.

خامساً: أن هناك نظريتين لتفسير تشابه الروايات الأسطورية بين الشعوب

المختلفة، إحداهما تقول بـ «تعدد الأصول Polygenesis» بما يعني نشوء الأسطورة عدة مرات على نحو مستقل لدى هذه الشعوب، وأن التشابه بين تلك الأساطير مرجعه «الوحدة النفسية للجنس البشري». أما النظرية الثانية، فتقول بـ «أحادية الأصل Monogenesis»، بما يعني نشوء الأسطورة مرة واحدة فقط، وأن ذلك التشابه يرجع إلى «الاقتباس والانتشار»[3].

وهاتان النظريتان لاتصلحان للتطبيق على حالة التراثين: التوراتي وتراث الشرق الأدنى القديم، وذلك لأنهما تستخدمان لتفسير التشابه بين أساطير الشعوب التي لم تتصل ببعضها على الإطلاق. ومن الثابت تاريخياً اتصال العبرانيين (بمسمياتهم المختلفة) بشعوب الشرق الأدنى القديم اتصالاً وثيقاً كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

ويبقى القول في النهاية، أنه على الرغم من اقتباس كُتَّاب العهد القديم وتمثلهم وانتحالهم أساطير شعوب الشرق الأدنى القديم، إلا أنه يبقى لهم بعض الخصوصية التي تتجلى في وضوح الصبغة الدينية التي يشوبها شيء من العقائد الصحيحة إلى حد ما في نصوصهم بشكل يختلف نسبياً عن تراث الشرق الأدنى القديم. فالإله في التوراة - عدا بعض المواضع، وعلى الرغم من فجاجة تصويره في الكثير من المواضع الأخرى - يبدو إلهاً «واحداً». لذا فإن التصور العبراني للإله كان يقوم على الوحدانية المشوبة بالتعددية، بينما ارتكز تصور شعوب الشرق الأدنى القديم للإله على التعددية المشوبة أحياناً بالوحدانية. وهذه الخاصية تحسب للعهد القديم، وكانت هي النواة الأولى لنقاء العقيدة فيما بعد في القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد على يد «عاموس» و«إشعيا» و«هوشع» و«ميخا» وغيرهم من الأنبياء. وكما تحسب هذه الخاصية لأصحاب العهد القديم، فإنها في الوقت ذاته تحسب عليهم، حيث أنه من المسلم به وجود توراة صحيحة - كرسالة سماوية تلقاها «موسى» عليه السلام، ولايُتصور بأي حال أن تكون

التوراة التي بين أيدينا هي التي تلقاها «موسى»، لذا فإن تدخُل كُتَّاب العهد القديم بإقحام أساطير منطقة الشرق الأدنى القديم، وإخفاء أفكار من أهم الأفكار الأساسية للديانة الصحيحة، كالبعث والحساب والآخرة والجنة والنار، كل هذا يحسب على كتاب العهد القديم ويشير إليهم بأصابع الاتهام بتحريف الرسالة السماوية التي تلقاها موسى ـ عليه السلام ـ خالية تماماً من الأساطير.

(انتهى)

مراجع الكتاب

المراجع العربية

1 - أحمد أبو زيد، «الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي»، مجلة عالم الفكر، المجلد 16 ، العدد 3 ، الكويت، أكتوبر - ديسمبر 1985م.

2 - أحمد أبو زيد، «الواقع والأسطورة في القص الشعبي»، مجلة عالم الفكر، المجلد 17 ، العدد الأول، أبريل - يونيو 1986م.

3 - أحمد شمس الدين الحجاجي، «الأسطورة والشعر العربي: المكونات الأولى»، مجلة فصول، المجلد 4 ، العدد 2 ، القاهرة، يناير - مارس 1984م.

4 - أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

5 - إدوارد كييرا، كتبوا على الطين، ترجمة محمود حسين الأمين، مكتبة الجواري، بغداد، 1962م.

6 - أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة: نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، بدون تاريخ.

7 - آرثر كريستنسن، إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1982م.

8 - أ.ر. جارني، الحثيون، ترجمة محمد عبد القادر محمد، مطبوعات البلاغ، القاهرة، 1963 .

9 - إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 195 .

10 - إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ترجمة أحمد حمدي محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، بدون تاريخ.

11 - إريك فروم، الدين والتحليل النفسي، ترجمة فؤاد كامل، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ.

12 - إستيندورف، ديانة قدماء المصريين، ترجمة سليم حسن، مطبعة المعارف، القاهرة 1923م.

13 - إ.ش. شيفمان، ثقافة أوغاريت في القرنين الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد، ترجمة حسان إسحق، الأبجدية للنشر، دمشق، 1988م.

14 - ألفت محمد جلال، الأدب العبري القديم الوسيط، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، 1978م.

15 - إليزار م. ملتنسكي، «من الأسطورة إلى الفولكلور»، ترجمة أحمد رضا، محلة ديوجين: مصباح الفكر، العدد 43 ، السنة 12 ، القاهرة، نوفمبر 1978 - يناير 1979م.

16 - أندريه أيمار وجانين أبوايه، تاريخ الحضارات العام، المجلد الأول: الشرق واليونان القديمة، ترجمة فريد داغر وفؤاد أبو ريحان، منشورات عويدات، بيروت، 1986م.

17 - أنطون ذكرى، الأدب والدين عند قدماء المصريين، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1923م.

18 - أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من الأدب السامي، دار النهار، بيروت، ط2 ، 1979م.

19 - أ.و.ف توملين، فلاسفة الشرق، ترجمة عبد الحميد سليم، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

20 - ثامر مهدي، «مفهوم النفس وتطوره في الفكر الملحمي المبكر»، مجلة المورد، المجلد 16 ، العدد 2 ، بغداد، 1987م.

21 - جرشوم شولم، «الألوان ورمزيتها في التراث اليهودي والتصوف»، مجلة ديوجين، العدد 53 ، السنة 15 ، مايو - يوليو 1981م.

22 - جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو 1993م.

23 - ج. كونتنو، الحضارة الفينيقية، ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة، شركة مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، 1984م.

24 - جورج رو، العراق القديم، ترجمة حسين علوان حسين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

25 - جوزيف كاير، حكمة الأديان الحية، ترجمة حسين الكيلاني، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1964م.

26 ـ جوستاف لوبون، اليهود في تاريخ الحضارات الأولى، ترجمة عادل زعيتر، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1970م.
27 ـ جيمس فريزر، الفولكلور في العهد القديم (التوراة)، جـ1 ، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 1982م.
28 ـ جيمس هنري برستد، فجر الضمير، ترجمة سليم حسن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.
29 ـ جين بوترو وآخرون، الشرق الأدنى: الحضارات المبكرة، ترجمة عامر سليمان، جامعة الموصل، العراق، 1986م.
30 ـ حسن بيرنيا، تاريخ إيران القديم من البداية حتى نهاية العصر الساساني، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم والسباعي محمد السباعي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1979م.
31 ـ حسن ظاظا، اللسان والإنسان: مدخل إلى معرفة اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1971م.
32 ـ حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م.
33 ـ د. إدزارد وآخرون، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين وفي الحضارة السورية، ترجمة محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، حلب 1987 .
34 ـ ردولف آنتس، «الأساطير في مصر القديمة»، دراسة في كتاب (أساطير العالم القديم، تقديم وإشراف صمويل نوح كريمر، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م).
35 ـ رفعت محفوظ، «لمحة عن الأسطورة»، مجلة الإنسان والتطور، السنة الخامسة، العدد 17 ، القاهرة، يناير ـ مارس 1984م.
37 ـ رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م.
37 ـ روا شليكاني وروزلين دي لافال، «الفيدا: بحث عن عالم مجهول»، مجلة رسالة اليونسكو، القاهرة، مايو 1990م.
38 ـ روجيه باستيد، مبادئ علم الاجتماع الديني، ترجمة محمود قاسم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1951م.
39 ـ زينون كاسيدوفسكي، الواقع والأسطورة في التوراة، ترجمة حسان ميخائيل

إسحاق، الأبجدية للنشر، دمشق، 1990م.
40 - سامي سعيد الأحمد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
41 - سامية أسعد، «الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر»، مجلة عالم الفكر، المجلد 16 ، العدد 3 ، أكتوبر - ديسمبر 1985م.
42 - سبتينو موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، ترجمة السيد يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت، 1986م.
43 - سعد عبد العزيز، الأسطورة والدراما، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966م.
44 - سليم حسن، الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة، الجزء الأول: في القصص والحكم والتأملات والرسائل، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ديسمبر 1990م.
45 - سليم حسن، «الديانة المصرية القديمة وأصولها»، دراسة في كتاب (تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الأول، تأليف محمد شفيق غربال وآخرين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، بدون تاريخ).
46 - سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الثالث: العصر الذهبي في تاريخ الدولة الوسطى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1947م.
47 - سليمان مظهر، قصة الديانات، دار الوطن العربي للنشر، بيروت، 1984م.
48 - سيد القمني، الأسطورة والتراث، دار سينا للنشر، القاهرة، 1992م.
49 - سيد القمني، أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988م.
50 - سيد القمني، النبي إبراهيم والتاريخ المجهول، دار سينا للنشر، القاهرة، 1990م.
51 - سيروس هـ. جوردون، «الأساطير الكنعانية»، دراسة في كتاب (أساطير العالم القديم).
52 - شارل ڤيروللو، أساطير بابل وكنعان، ترجمة ماجد خير بك، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1990م.
53 - شوقي عبد الحكيم، أساطير وفولكلور العالم العربي، ط:١، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، نوفمبر 1974م.
54 - صمويل نوح كريمر، «أساطير سومر وأكاد»، دراسة في كتاب (أساطير العالم القديم).
55 - عادل جاسم البياتي، «الرافدان وأثرهما في أدب المياه وقصص الطوفان»، مجلة

آداب المستنصرية، العدد 8 ، بغداد، 1984م.
56 ـ عباس محمود العقاد، الله: كتاب في نشأة العقيدة الإلهية، دار المعارف، القاهرة، ط7 ، 1976م.
57 ـ عباس محمود العقاد، إبليس: بحث في تاريخ الخير والشر وتمييز الإنسان بينهما من مطلع التاريخ إلى اليوم، دار نهضة مصر، القاهرة، 1985م.
58 ـ عبد الحميد زايد، «الرمز والأسطورة الفرعونية»، مجلة عالم الفكر، المجلد 16 ، العدد 3 ، أكتوبر ـ ديسمبر 1985م.
59 ـ عبد الحميد زايد، الشرق الخالد: مقدمة في تاريخ وحضارة الشرق الأدنى من أقدم العصبور حتى عام 353ق.م، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966 .
60 ـ عبد الحميد يونس، «الفولكلور والميثولوجيا»، مجلة عالم الفكر، المجلد 3 ، العدد الأول، أبريل ـ يونيو 1972م.
61 ـ عبد الرحمن بدوي، شلنج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ، 1981م.
62 ـ عبد العزيز أمين، «نظريات خلق الإنسان في حضارتي بلاد النهرين ومصر القديمة» مجلة البحوث التاريخية والأثرية، جامعة الزقازيق، 1993م.
63 ـ عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول: مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4 ، 1990م.
64 ـ عبد الكريم الخطيب، قضية الألوهية بين الفلسفة والدين: الله والإنسان، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون تاريخ.
65 ـ عصام الدين حفني ناصف، اليهودية في العقيدة والتاريخ، دار العالم الجديد، القاهرة، 1977م.
66 ـ علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1990م.
67 ـ علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم: القطاع اللاواعي في الذات العربية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م.
68 ـ فاضل عبد الواحد، «ثم جاء الطوفان»، مجلة سومر، المجلد 31 ، ط2 ، بغداد، 1986م.
69 ـ فراس السواح، كنوز الأعماق: قراءة في ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، نيقوسيا ـ قبرص، 1987م.

70 - فراس السواح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، نيقوسيا - قبرص، 1985م.

71 - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت، 1980م.

72 - ك.ك. راثفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، 1981م.

73 - كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

74 - كير يلينكو كورشونوفا، ما هي الشخصية، ترجمة موفق الديلمي، دار التقدم، موسكو، 1990م.

75 - ل. ديلابورت، بلاد مابين النهرين: الحضارتان البابلية والآشورية، ترجمة محرم كمال، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، بدون تاريخ.

76 - لطفي عبد الوهاب، «الأسطورة والحضارة في مأساة أوديب ملكاً»، مجلة عالم الفكر، المجلد 16 ، العدد 3 .

77 - لويس بقطر، «الأسطورة في الفكر المصري القديم»، مجلة فكر للدراسات والأبحاث، العدد 15 ، القاهرة، نوفمبر 1989م.

78 - ماكس إس شابيرو وردا أ. هندريكس، معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار الكندي للترجمة والنشر والتوزيع، عمان، 1989م.

79 - م.ج. درسدن، «أساطير إيران القديمة»، دراسة في كتاب (أساطير العالم القديم).

80 - محمد إبراهيم بكر، صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 1987م.

81 - محمد الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الثاني: دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990م.

82 - محمد أنور شكري، «حضارة مصر القديمة»،دراسة في كتاب (حضارة مصر والشرق القديم، تأليف إبراهيم رزقانة وآخرين، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ).

83 - محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، تقديم وإعداد عبد اللطيف محمد العبد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977م.

84 ـ محمد حسن الريس، نظرية المعرفة ومفهوم الإنسان عند إرنست كاسيرر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة الزقازيق، 1992 .
85 ـ محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي: دراسة في ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
86 ـ محمد خليفة حسن أحمد، «مسيرة الوعي العربي من الأسطورة إلى العقل»، مجلة فكر للدراسات والأبحاث، العدد 15 ، نوفمبر 1989م.
87 ـ محمد علي سعد الله، تطور المثل العليا في مصر، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1989م.
88 ـ محمد مجدي الجزيري، «الأسطورة والتجديد: منطلقات عامة لدراسة الأسطورة»، مجلة فكر للدراسات والأبحاث، القاهرة، نوفمبر 1989م.
89 ـ محمود أبو زيد، «مشكلات المنهج في التحليل الاجتماعي للأساطير»، مجلة عالم الفكر، المجلد 16 ، العدد 3 .
90 ـ مصطفى حسن النشار، فكرة الألوهية عند أفلاطون وأثرها على الفلسفة الإسلامية والغربية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1984م.
91 ـ مصطفى عبد الحليم صقر، قصة الهبوط في أعمال المفسرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة الزقازيق، 1988م.
92 ـ مها محمد أبو النصر الكردي، تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة عين شمس، 1987م.
93 ـ موريس بوكاي، القرآن والتوراة والإنجيل والعلم: دراسة الكتب المقدسة في ضوء المعارف الحديثة، دار المعارف، القاهرة، 1982م.
94 ـ ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991م.
95 ـ هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
96 ـ هاري ساكز، عظمة بابل: موجز حضارة وادي الدجلة والفرات القديمة، ترجمة عامر سليمان، سيما روتوماج، فرنسا، 1979م.
97 ـ هانز جوتربوك، «الأساطير الحيثية»، دراسة في كتاب (أساطير العالم القديم).
98 ـ هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، جروس برس، طرابلس ـ لبنان، 1988م.

99 ـ هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ، الجزء الثاني: العالم الشرقي، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986م.

100 ـ ول وايريل ديورانت، قصة الحضارة، المجلد الأول ـ الجزء الثاني: نشأة الحضارة، ترجمة محمد بدران، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، 1988م.

101 ـ وليام هاولز، ماوراء التاريخ، ترجمة أحمد أبو زيد، دار النهضة، بيروت، 1984م.

102 ـ ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدري، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1987م.

103 ـ يوسف حبي، «أسطورة التنين وأثرها في الحضارات العالمية»، مجلة سومر، العدد 41 ، الجزءان الأول والثاني، بغداد، بدون تاريخ.

المراجع الأجنبية

1 - Boll, Kees W. ((Myth and Mythology)), In (The New Encyclopedia Britanica, William Benton Publishers, Chicago, 1981), Vol. 12.

2 - Bourguignon, Erica, ((Dragon)). In (The Encylopedia Americana, Americana Corporation, Connecticut, 1980), Vol 9.

3 - Cassirer, Ernest, An Essay on Man: An Introduction to A Philosophy of Human Culture, Yale University Press, U. S. A., 1944.

4 - Cassirer, Ernest, The Philosophy of Symbolic Forms, Vol 2: Mythical Thought, Translated by Ralph Manheim, Yale University Pree, U. S. A., 1955.

5 - Cotterelle, Arthur, A Dictionary of World Mythology, Oxford University Press, Press, Oxford, 1986.

6 - De Avila - Pires, Fernando Dias, ((Garden of Eden)), In (the Encyclopedia Americana...) Vol. 9.

7 - Dundes, Alan, ((Myth)), In (the Encyclopedia Britannica, William Benton Publishers, Chicago, 1964), Vol 15.

8 - Dundes, Alan, ((Theories of Myth)), In (the Encyclopedia Britannica,....), Vol 15.

9 - Easton, M. G., The Illustrated Bible Dictionary, Crescenet Books, New York, 1989.

10 - Ebenstein, William, ((Levathan)), In Americana), Vol 17.

11 - Every, George, Christian Mythology, Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1987.

12 - Faherty, Robert L., ((Old Testament Literature)), In (The New Encyclopaedia Britannica...), Vol. 2.

13 - Frankfort, Henri & Frankfort, Henri A., ((The Eimancipation of Thought from Myth)), In (Before Philosophy, By Henri Frankfort & Others, Penguin Books, U. S. A., 1946).

14 - Frankfort, Henri & Frankfort, Henri A., ((Myth and

Reality)), In (Before Philosophy).

15 - Freud, Sigmund, Totem and Taboo: Reseblance Between the Psychic Lives of Savages and Neurotics, Penguin Books Limited, New York, 1942.

16 - Gaster, Theodor H., Thespis: Ritual Myth and Drama in the Ancient Near East, A Doubleday Anchox Book, New York, 1961.

17 - Ginsberg H. L., ((Ugaritic Myths, Epics and Legends)), In (ANET: Ancient Near Eastern Texts, Relating the Old Testament, By James B. Pritchard o Others, Princeton University Press, New Jersey, 2nd. Edition, 1955) Vol. I.

18 - Guirand, F., ((Assyro - Babylonian Mythology)), In (New Larouse Encyclopedia of Mythology, Crescent Books, New York, 1968).

19 - Hart, George, Ancient Egypt, Darling Kindersley, London, 1990.

20 - Hawton, Hector, The Thinker's Handbook: A Guide to Religious Controversy, Watts & Co., London, 1950.

21 - Ions, Veronica, Egyption Mythology, The Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1988.

22 - Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary, Capricorn Books, New York, 1964.

23 - Kramer, Samuel Noah, History Begins at Sumer, Doubleday & Company, Icc., New York, 1959.

24 - Kramer, Samuel Noah, ((Sumerian Myths and Epic Tales)), In (ANET).

25 - Long, Charles H., ((Creation Accounts)), In (Lexicon Universal Encyclopedia, Lexicon Publications, Inc, New York, 1986), Vol. 5.

26 - Long, Charles H., ((Mythology)), In (Americana), Vol. 19.

27 - Long, Charles H., ((Mythology)), In (Lexicon), Vol. 13.

28 - Long, Charles H., ((Myths and Doctrines of Creation)), In (New Brittannica), Vol. 5

29 - Malinowski, Bronislaw, Magic, Science and Riligion and other Essays, Doubleday & Company, Inc., New York, 1954.

30 - Miller, Elmer S., Introduction to Cultural Anthropology, Prentice - Hall, Inc., New Jersey, 1979.

31 - Neumann, Erich, The Origions and History of Consciousness, Bollingen Foundation, Inc, New York, 1954.

32 - Patai, Raphael, ((Creation)), In (Americana), Vol. 8.

33 - Raglan, (Lord), ((Babylonian Myths)), In (Oxford Junior Encyclopedia, Vol. 1: Mankind, Oxford University Press, London, 1952).

34 - Roberts, J. J. M., ((Deluge)), In (Lexicon), Vol. 6.

35 - Roth, Cecil, ((Creation and Cosmogony)), In (Encyclopedia Judaica, Keter Publishing House Ltd, Jerusalem, 1971), Vol. 5.

36 - Rowley, H. H., The Growth of the Old Testament, Harper & Row Publishers, New York, 1963.

37 - Speicer, E. A., ((Akkadian Myths and Epics)), In (ANET).

38 - Tannenbaum, Edward R., A History of World Civilization, John Wiley & Sons, Inc., Newy York, 1973.

39 - Vawter, Bruce, ((Book of Genesis)), In (Americana), Vol. 12.

40 - Wiley, Edward O., ((Dragon)), In (Lexicon), Vol. 6.

41 - Wilson, John A., ((Egypt)), In (Before Philosophy).

42 - Wilson, John A., ((Egyptian Myths, Tales and Mortuary Texts)), In (ANET).

43 - Wilson, Richard Albert, The Miraculous Brith of Language, Hazel Watson & Viney Ltd., London, 194.

44 - Wright, G. E., ((Flood)), In (Americana), Vol. 11.

45 ـ م. د. كاسوتو، ((آدام هاريشون))، (الإنسان الأول)، دراسة في (الموسوعة العبرية، القدس)، المجلد الأول.

46 ـ ي. قوجمان، ميلون عفري ـ عراڤي (قاموس عبري ـ عربي)، دار الرائد العربي للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ

الهوامش

هوامش: (مدخل عام، سمات الأسطورة)

(1) - يوسف حبي، «أسطورة التنين وأثرها في الحضارت العالمية»، مجلة سومر، العدد 41 ، ج 1 ، 2 بغداد، بدون تاريخ، ص 171 .

(2) - إرنست كاسيرر، الدولة والأسوورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975 م ، ص 18 - 19 .

(3) - Bolle, Kees W., ‹‹Myth and Mythology››, In (The New Encyclopaedia Britannica, William Benton Publishers, Chicago, 1981, Vol. 12, P. 793.

(4) - علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 6 ، 1990 م، ص 198 .

(5) - سامية أسعد، «الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر»، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت، أكتوبر - ديسمبر، 1985 م، ص 109 .

(6) - أحمد كمال زكي، الأساطير: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985 م، ص 46 .

(7) - Cassirer, Ernest An Essay on Man: An introduction to a Philosophy of Human Culture, Yale University Press, U. S. A., 1944, PP. 73 - 79.

(8) - محمد خليفة حسن أحمد، «مسيرة الوعي العربي من الأسطورة إلى العقل»، فكر للدراسات والأبحاث، العدد (15)، القاهرة، نوفمبر 1989 م، ص 46 .

(9) - Frankfort, Henri and Frankfort Henri A., ‹‹Myth and

Reality», In (Before Philosophy), Penguin Books, U. S. A., 1946, P. 16.

(10) - سعد عبد العزيز، الأسطورة والدراما، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966 م، ص 11 .

(11) - إليزار م. ملتنسكي، «من الأسطورة إلى الفولكلور»، ترجمة أحمد رضا، مجلة (ديوجين:مصباح الفكر)، العدد 43 ، السنة 12 ، القاهرة، نوفمبر 78 - يناير 1979 م، ص 30 .

(12) - سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص 13 .

(13) - علي الحديد، المرجع السابق، ص 198 .

(14) - كيريلنكو كورشونوفا، ما هي الشخصية؟، ترجمة موفق الديلمي، دار التقدم، موسكو، 1990 م، ص 55 .

(15) - رفعت محفوظ، «لمحة عن الأسطورة»، مجلة (الإنسان والتطور)، السنة الخامسة، العدد 17 ، القاهرة، يناير - مارس 1984 م، ص 12 .

(16) - عبد الحميد يونس، «الفلوكلور والميثولوجيا»، مجلة (عالم الفكر)، المجلد الثالث، العدد الأول، الكويت، أبريل - يونيو 1972 م، ص 19 .

(17) - Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A., Op. Cit., P. 16.

(18) - إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة علي أدهم، دار النهضة العربية، القاهرة، د. ، ص 112 .

(19) - Long, Charles H., «Mythology», In (The Encyclopedia Americana, Vol. 19, P. 699).

(20) - Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A., Op. Cit., P. 16.

(21) - إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص 70 .

(22) - أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص 37 - 38.

(23) - Long, Charles H., «Mythology», ... P. 702 .

(24) - محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي: دراسة في ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988 م، ص 25.

(25) - أحمد شمس الدين الحجاجي، «الأسطورة والشعر العربي: المكونات الأولى»، مجلة (فصول)، المجلد الرابع، العدد الثاني، القاهرة، يناير -

مارس 1984 م، ص 42 .

(26) - محمد مجدي الجزيري، «الأسطورة والتجديد: منطلقات عامة لدراسة الأسطورة»، مجلة (فكر للدراسات والأبحاث)، العدد 15 ، القاهرة، 1989 م، ص 70 .

(27) - المرجع نفسه، ص 71 - 73 .

(28) - المرجع نفسه، ص 73 .

(29) - كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986 م، ص 62 .

(30) - سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص 11 .

(31) - محمد مجدي الجزيري، المرجع السابق، ص 75 .

(32) - سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص 9 .

(33) - Cotterelle, Arthur, A Dictionary of World Mythology, Oxford University Press, Oxford, 1986, P. 1.

(34) - سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص 10 - 11 .

(35) - كلود ليفي شتراوس، المرجع السابق، ص 41 .

(36) - إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص 59 .

(37) - رفعت محفوظ، لمحة عن الأسطورة، ص 10 .

(38) - إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص 28 .

(39) - ك. ك. راثفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت 1981 م، ص 9 .

(40) - رفعت محفوظ، ، المرجع السابق، ص 10 .

(41) - Miller, Elmer S., Introduction to Cultural Anthropology, Prentice - Hall, Inc., New Jersey, 1979, P. 304.

(42) - إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص 65 - 66 ، 73 .

(43) - Cassirer, Ernest, The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. 2: Methical Thought, Translated by Ralph Manheim, Yale University Press, U. S. A., 1955, P. 35.

(44) - Long, Charles H., ‹‹Mythology››..., P. 699.

(45) - أحمد أبو زيد، «الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي»، مجلة (عالم الفكر)، أكتوبر - ديسمبر 1985 م، ص 19 .

(46) - Bolle, Keesw, Op. Cit., P. 795.

(47) - Ibil., P. 793.

(48) - أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة والشعر العربي، ص 42 .

(49) - Cassirer, Ernest, An Essay on Man, PP. 73 - 79

(50) - Cassirer, Ernest, The Philosophy of Symbolic Forms, P. 35.

(51) - Tannenbaum, Edward R., A History of world Civilizations, John Wiley and Sons, Inc., New York, 1973, P. 16.

(52) - سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص 9 .

(53) - ماكس إس.شابيرو وروداً أ. هندريكس، معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار الكندي للترجمة والنشر والتوزيع، عمان، 1989 م، ص 8 .

(54) - Cassirer, Ernest, An Essay on Man, P. 76

(55) - محمد مجدي الجزيري، المرجع السابق، ص 70 .

(56) - Belle, Kess W, Myth and Mythology, P. 794.

(57) - ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991 م، ص 21 .

(58) - Cassirer, Ernest An Essay on Man, P. 75

(59) - Cassirer, Ernest, The Philosophy of Symbolic Forms, P. 62.

(60) Belle, Kess W, Op, Cit., P. 794.

(61) - Cassirer, Ernest, The Philosophy...., P. 43.

(62) - وليام هاولز، ما وراء التاريخ، ترجمة وتقديم أحمد أبو زيد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1984 م، ص 332 .

(63) - Ctterelle, Arthur, A Dictionary of World Mythology, P. 1.

(64) - هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. 1986 م، ص 191 .

(65) - Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A. Op. Cit., P. 15.

(66) - عبد الحميد يونس، الفولكلور والميثولوجيا، ص 19 .

(67) - إليزار م. ملتنسكي، المرجع السابق، ص 29 .

(68) - عبد الحميد زايد، «الرمز والأسطورة الفرعونية»، مجلة عالم الفكر،

المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت،أكتوبر - ديسمبر 1985 م، ص 32 .

(69) - محمد مجدي الجزيري، المرجع السابق، ص 75 .

(70) - محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص 32 ، 165 .

(71) - إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص 29 .

(72) - لطفي عبد الوهاب يحيى، «الأسطورة والحضارة والمسرح في مأساة أوديب ملكا»، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت، أكتوبر - ديسمبر 1985 م، ص 92 .

(73) - ك. ك. رانفين، الأسطورة، ص 96

(74) - Cassirer, Ernest, The Philosophy of Symbolic Forms, PP. 37 - 38.

(75) - Malinowski, Vronislaw, Megic, Science and Religion and Other Essays, Doubleday and Company, Inc., New York, 1954, P. 101.

(76) - إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص 29 .

(77) - إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ص 112 .

(78) - أحمد أبو زيد، «الواقع والأسطورة في القصص الشعبي»، مجلة عالم الفكر، المجلد السابع عشر، العدد الأول، الكويت، أبريل - يونيو 1986 م، ص 5 .

(79) - المرجع نفسه، ص 5 .

(80) - أحمد أبو زيد، «الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي»، ص 19 .

(81) - سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص 13 .

(82) - Dundes, Alan, ‹‹Myth››, In (The Encyclopaedia Britannica, William Benton Publishers, Chicago, 1964, Vol. 15, P. 1135..1966.

(83) - أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 42 - 43 .

(84) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت، 1980م، ص 13 .

(85) - أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص 44 - 45 .

(86) - محمود أبو زيد، «مشكلات المنهج في التحليل الاجتماعي للأساطير»، مجلة (عالم الفكر)، المجلد 16 ، العدد 3 ، أكتوبر - ديسمبر 1985 م، ص 210 .

(87) - أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة...، ص 19 .

(88) - أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص 42 .

(89) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 13 .

(90) - Cassierer, Enest, An Essay on Man, P. 73.

(91) - محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص 124 .

(92) - محمود أبو زيد، المرجع السابق، ص 210 - 211 .

(93) - Cassirer, Ernest, The Philosophy of Symbolic Forms, P. 37.

(94) - محمد خليفة محسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص 124 .

(95) - Long,Charles H,. ‹‹Mythology››, In (Lexicon, Vol. 12, P. 694).

(96) - لطفي عبد الوهاب يحيى، المرجع السابق، ص 92 .

(97) - محمد مجدي الجزير، المرجع السابق، ص 74 .

(98) - إليزار م. ملتنسكي، من الأسطورة إلى الفولكلور، ص 36 .

(99) - محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص 124 .

هوامش الباب الأول: تمهيد

(1) - Neumann, Erich, The Origins and History of Consciousness, Bollingen Foundation, Inc., New York, 1954, Vol. I, P. 7.

(2) - مصطفى حسن النشار، فكرة الإلوهية عند أفلاطون وأثرها على الفلسفة الإسلامية والغربية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1984 م ، ص 43 .

(3) - Atai, Raphael, ‹‹Creatioon,›› In (The Encyclopedia

Americana, Vol. 8, P. 163).

(4) - Long, Charles H., ‹‹Creation Accounts›› In (Lexicon Universal Encyclopedia, Vol. 5, P. 334).

(5) - Long, Charles H., ‹‹Myths and Doctrines of Creation›› (The New Encyclopaedia Britanica, Vol. 5, P. 239).

(6) - مصطفى حسن النشار، المرجع السابق، ص 196 .

(7) - Long, Charles H., Myths and Doctrines of Creation, Op. Cit, P. 239.

(8) - eumann, Erich, Op. Cit., PP. 5 - 6.

(9) - ong, Charles H., Myths and Doctrines of Creation, P. 239.

(10) - atai, Raphael, Op. Cit., P. 163 .

(11) - روا شليكاني وروزلين دي لافال، «الفيدا: بحث عن عالم مجهول»، رسالة اليونسكو، القاهرة، مايو 1990 م، ص 8 .

(12) - Long, Charles H., Creation Accounts, P. 334 .

(13) - Long, Charles H., Myths and Doctrines of Creation, Op. Cit, P. 239.

(14) - Long, Charles H., Creation Accounts, P. 334 .

(15) - Patai, Raphael, Op. Cit., P. 163 .

(16) - Long, Charles H., Creation Accounts, P. 334 .

(17) - Long, Charles H., Myths and Doctrines of Creations, P. 239.

(18) - Long, Charles H., Myths and Doctrines of Creation, P. 239 - 240.

(19) - Long, Charles H., Creation Accounts, P. 334 .

(20) - Long, Charles H., Myths and Doctrines of Creation, P. 240.

(21) - Neumann, Erich, Op. Cit., P. 18.

(22) - Long, Charles H., Myths and Doctrines, P. 240.

(23) - Long, Charles H., Creation Accounts, P. 335 .

(24) - Long, Charles H., Myths and Doctrines, P. 240.

(25) - Long, Charles H., Creation Accounts, P. 335 .

(26) - Long, Charles H., Myths and Doctrines, P. 241.

(27) - Long, Charles H., Creation Accounts, P. 335.

(28) - مصطفى حسن النشار، المرجع السابق، ص 197 .

(29) - Long, Charles H., Myths and Doctrines of Creation, P. 241.

(30) - Patai, Raphael, Op. Cit., P. 163.

(31) - Gaster, Theodor H., Thespis: Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East, A Doubleday Anchor Book, New York, 1961, PP. 399 - 400.

(32) - Patai, Raphael, Op. Cit., P. 163.

(33) - Ibid.,.

هوامش الباب الأول: الفصل الأول

(34) - Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A., ‹‹The Emancipation of Thought From Myth››, In (Before Philosophy, P. 239).

(35) - Ibid., P. 240.

(36) - سيد القمني، الأسطورة والتراث، دار سينا للنشر، القاهرة، 1992 م، ص 157 - 158 .

(37) - Frankfort, Henri and Frankfort , Henri A . , ‹‹ The Emancipation of Thought From Myth››, P. 239).

(38) - Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary, Capricorn Books, New York, 1964, P. 39.

(39) - مها محمد أبو النصر الكردي، تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1987 م، ص 173 .

(40) - Wilson, John A., ‹‹Egypt››, In (Before Philosophy, Op.Cit.,) P. 59.

(41) - أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة: نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر، مراجعة محمد أنور شكري، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د. ت، ص 72 ، 73 .

(42) - جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة عبد الغفار مكاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو 1993 م، ص 46 .

(43) - Ions, Veronica, Egyption Mythology, The Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1988, P. 21.

(44) - عبد الحميد زايد، الرمز والأسطورة الفرعونية، ص 34 - 37 .

(45) - رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة

أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988 م، ص 77 ، 79.

(46) - لويس بقطر، الأسطورة في الفكر المصري القديم، مجلة فكر، العدد 15، القاهرة، نوفمبر 1989 م، ص 98 .

(47) - Patai, Raphael, Creation...., P. 163.

(48) - سليم حسن، «الديانة المصرية القديمة وأصولها»، (في كتاب تاريخ الحضارة المصرية، تأليف نخبة من العلماء، المجلد الأول، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د. ت)، ص 210 .

(49) - Ions, Veronica, Op. Cit., p. 25.

(50) - محمد أنور شكري، «حضارة مصر القديمة»، (في كاب حضارة مصر والشرق القديم، تأليف إبراهيم رزقانة وآخرين، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ت)، ص 90 .

(51) - Ions, Veronica, Op. Cit., p. 25.

(52) - Wilson, John A., ‹‹Egyptiona Myths Tales and Mortuary Text,›› In (ANET, Edited by James B. Pritchard, Princeton University Prss, Princetion, New Jersey, 2nd ed., 1955, Vol. I), .P 3.

(53) - Ions, Veronica, Op. Cit., p. 25.

(54) - عبد الحميد زايد، المرجع السابق، ص 28 .

(55) - ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدري، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1987 م، ص 52 - 53 .

(56) - رندل كلارك، المرجع السابق، ص 47 .

(57) - لويس بقطر، المرجع السابق، ص 98 .

(58) - إستيندورف، ديانة قدماء المصريين، ترجمة سليم حسن، مطبعة المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة، 1923 م، ص 38 .

(59) - Ions, Veronica, Op. Cit., p. 29.

(60) - رودولف آنتس، «الأساطير في مصر القديمة»، (في كتاب أساطير العالم القديم، تأليف نخبة من العلماء بإشراف صمويل نوح كريمر، المرجع السابق، ص 53).

(61) - إستنيدورف، المرجع السابق، ص 39 .

(62) - ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 51 .

(63) - Wilson, John A., Egypt, PP. 60 - 61.

(64) - لويس بقطر، المرجع السابق، ص 100 .

(65) - سليم حسن، المرجع السابق، ص 211 .

(66) - رودولف آنتس، المرجع السابق، ص 53 - 54 .

(67) - سليم حسن، المرجع السابق، ص 212.

(68) - ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 57 .

(69) - جيمس هنري برتسد، فجر الضمير، ترجمة سليم حسن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ت، ص 38 .

(70) - Wilson, John A., Egyptian Myths Tales and Mortuary Texts, P. 4.

(71) - Ions, Veronica, Op. Cit., p. 28.

(72) - Wilson, John A., Egyptian Myths Tales and Mortuary Texts, P. 5.

(73) - Ibid.

(74) - رندل كلارك، المرجع السابق، ص 58.

(75) - جيمس هنري برتسد، المرجع السابق، ص 55.

(76) - رندل كلارك، المرجع السابق، ص 62.

(77) - Wilson, John A., Egypt, P. 68.

(78) - Ions, Veronica, Op. Cit., p. 28.

(79) - Wilson, John A., Egypt, PP. 64 - 65.

(80) - جفري بارندر، المرجع السابق، ص 48 .

(81) - أدولف إرمان، المرجع السابق، ص 73 .

(82) - جفري بارندر، المرجع السابق، ص 48 .

(83) - أدولف إرمان، المرجع السابق، ص 53 - 54 .

(84) - عبد العزيز أمين عبد العزيز، «نظريات خلق الإنسان في حضارتي بلاد النهرين ومصر القديمة»، مجلة البحوث التاريخية والأثرية، العدد الأول، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم، 1993 م،

ص 34.

(85) - Inos, Veronica, Op. Cit., P. 25 .

(86) - Wilson, John A., Egypt, PP. 64.

(87) - لويس بقر، المرجع السابق، ص 99 .

(88) - Wilson, John A., Egyptian Myths Tales and Mortuary Texts, P. 7.

(89) - رندل كلارك، المرجع السابق، ص 47 - 49 .

(90) - رندل كلارك، المرجع السابق، ص 50 - 51 .

(91) - سامي سعيد الأحمد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، وزارة لثقافة والإعلام - دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988 م، ص 57 .

(92) - فاضل عبد الواحد، «ثم جاء الطوفان»، (سومر)، المجلد الحادي والثلاثون، الجزء الأول والثاني، بغداد، 1975 م، ص 16 .

(93) - جورج رو، العراق القديم، ترجمة وتعليق حسين علوان حسين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 م، ص 137 .

(94) - عادل جاسم البياتي، «الرافدان وأثرهما في أدب المياه وقصص الطوفان»، مجلة (آداب المستنصرية)، العدد 8 ، بغداد، 1984 م، ص 144 .

(95) - جورج رو، المرجع السابق، ص 138 .

(96) - صمويل نوح كريمر، «أساطير سومر وأكاد»، (في كتاب أساطير العالم القديم، تأليف نخبة من العلماء، نشر وتقديم صمويل نوح كريمر، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة عبد المنعم أبو بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974 م، ص 77).

(97) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 26 .

(98) - Kramer, Samuel Noah, History Begins at Sumer, Doubleday and Company, Inc. New York, 1959, P. 77.

(99) - Ibid., PP. 82 - 83.

(100) - Ibid., P. 84 .

(101) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 31 .

(102) - Kramer, Samuel Noah, Op. Cit., P. 80.

(103) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 34 ، 39 .

(104) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 29 - 31 .

(105) - Kramer, Samuel Noah, Op. Cit., P. 104.

(106) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وآكاد، ص 83 - 84 .

(107) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وآكاد، ص 83 - 84 .

(108) - المرجع نفسه، ص 83 .

(109) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 19 .

(110) - أندريه أيماروجانين أوبواييه، تاريخ الحضارات العام، المجلد الأول،: الشرق واليونان القديمة، ترجمة فريد م. داغر وفؤاد أبو ريحان، منشوات عويدات، بيروت، 1986 م، ص 175 .

(111) - Patai, Raphael, ‹‹Creation,›› Op. Cit., P. 163 .

(112) - عادل جاسم البياتي، المرجع السابق، ص 41 .

(113) - د. إدزارد وآخرون، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) وفي الحضارة السورية (الأوغاريتية والفينيقية)، ترجمة محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، حلب 1987 م، ص 78.

(114) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 41 .

(115) - Raglan, (Lord), ‹‹Babylonian Myths,›› In (Oxford Junior Encyclopedia, Vol. I: Mankind, Edited by Lunar E. Salt and Jeffrey Boumphry, Oxford University Press, London, 1952, P. 62).

(116) - أ. و. ف. توملين، فلاسفة الشرق، ترجمة عبد الحميد سليم، دار المعارف، القاهرة، 1980 م، ص 112 .

(117) - د. إرزارد وآخرون، المرجع السابق، ص 79 .

(118) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 41 .

(119) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وأكاد، ص 98 - 99 .

(120) - جورج رو، المرجع السابق، ص 137 .

(121) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 41 .

(122) - هاري ساكز، عظمة بابل: موجز حضارة وادي دجلة والفرات القديمة، ترجمة وتعليق عامر سليمان، سيما - روتوماج، فرنسا، 1979م، ص 463 .

(123) - ثامر مهدي، «مفهوم النفس وتطوره في الفكر الملحمي المبكر»، (المورد)، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، بغداد، 1987 م، ص 45 .

(124) - Roth, Cecil, ‹‹Creation and Cosmogon,›› In (Encyclopedia Judaica, Kater Publishing House LTD., Jerusalem Israel, 1971, Vol. 5, Col. 1061).

(125) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 42 .

(126) - هاري ساكز، المرجع السابق، ص 464 .

(127) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 42 .

(128) - عادل جاسم البياتي، المرجع السابق، ص 144 .

(129) - هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، جروس برس، طرابلس - لبنان، 1988 م، ص 277 .

(130) - Speiser, E. A., ‹‹Akkadian Myths and Epics››, In (ANET, Edited by James B. Pritchard, Vol. I, P. 61).

(131) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 42 .

(132) - Guirand, F., ‹‹ASssyro - Babylonian Mythology››, In (New Larouse Encyclopedia of Mythology, Crescent Books, New York, 1968. P. 50).

(133) - عادل جاسم البياتي، المرجع السابق، ص 145 .

(134) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 42 .

(135) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وأكاد، ص 99 .

(136) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 42 .

(137) - أنيس فريحة، ملاحم وأساطير في الأدب السامي، دار النهار، الطبعة الثانية، بيروت، 1979 م، ص 93 .

(138) - Raglan, (Lord), Op. Cit., PP. 61 - 62.

(139) - أ. و. ف. توملي، المرجع السابق، ص 112 .

(140) - أنيس فريحة، المرجع السابق، ص 106 .

(141) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 44 .

(142) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 79 .

(143) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وأكاد، ص 99 .

(144) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 79 .

(145) - جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص 21 .

(146) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وأكاد، ص 100 .

(147) - ول وايريل ديورانت، قصة الحضارة، المجلد الأول - الجزء الثاني: نشأة الحضارة، ترجمة محمد بدران، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت 1988 م، ص 217 - 218 .

(148) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 20 .

(149) - أ. و. ف. توملين، المرجع السابق، ص 113 .

(150) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 218 .

(151) - ثامر مهدي، المرجع السابق، ص 45 .

(152) - شارل فيروللو، أساطير بابل وكنعان، ترجمة ماجد خير بك، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1990 م، ص 20 .

(153) - أنيس فريحة، المرجع السابق، ص 109 .

(154) - المرجع نفسه، ص 109 .

(155) - ثامر مهدي، المرجع السابق، ص 45 .

(156) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 20 - 21 .

(157) - سامي سعيد الأحمد، المرجع السابق، ص 58 - 59 .

(158) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وأكاد، ص 100 .

(159) - هاري ساكز، المرجع السابق، ص 471 .

(160) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 82 .

(161) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وأكاد، ص 100 .

(162) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 82 - 83 .

(163) - سامي سعيد الأحمد، المرجع السابق، ص 61 .

(164) - عباس محمود العقاد، الله، كتاب في نشأة العقيدة الإلهية، دار المعارف، الطبعة السابعة، القاهرة، 1976 م، ص 103 .

(165) - يوسف حبي، أسطورة التنين وأثرها في الحضارات العالمية، ص 169 .

(166) - Kramer, Samuel Noah, History Begins at Sumer, P. 170 .

(167) - Kramer, Samuel Noah, History Begins at Sumer, P. 170-174.

(168) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 108 .

(169) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 181 .

(170) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 181 .

(171) - يوسف حبي، المرجع السابق، ص 170 .

(172) - إ. ش. شيفمان، ثقافة أوغاريت في القنرين الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد، ترجمة حسان إسحق، الأبجدية للنشر، دمشق 1988 م، ص 53 .

(173) - المرجع نفسه، ص 53 - 55 .

(174) - ج. كونتنو، الحضارة الفينقيقة، ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة، مراجعة طه حسين، شركة مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، 1948 م، ص 114 - 115 .

(175) - شوقي عبد الحكيم، أساطير وفولكلور العالم العربي، الجزء الأول، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، نوفمبر 1974 م، ص 58 - 63 .

(176) - زينون كاسيد وفسكي، الواقع والأسطورة في التوراة، ترجمة حسان ميخائيل إسحق، الأبجدية للنشر، دمشق، 1990 م، ص 23 .

(177) - Patai, Raphael, ‹‹Creation,›› Op. Cit., p. 164 .

(178) - إ. ش. شيفمان، المرجع السابق، ص 152 - 153 .

(179) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 90 - 93 .

(180) - Ginsberg, H. L., ‹‹Ugaritic Myths, Epics, and Legends››, In (ANET, Edited by James B. Pritchard, Vol. I, P. 131).

(181) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 94 .

(182) - Ginsbery, H. L. Op. Cit., P. 134 .

(183) - Cottrelle, Arthur, A Dictionary of World Mythology, P. 22.

(184) - Ibid.

(185) - Ginsberg, H. L. Op. Cit., P. 137.

(186) - يوسف حبي، المرجع السابق، ص 170 .

(187) - أنيس فريحة، المرجع السابق، ص 136 .

(188) - المرجع نفسه، ص 137 - 138 .

(189) - د. إدزارد وآخرون، قاموس الآلهة والأساطير، ص 206 .

(190) - م. ج. درسدن، أساطير إيران القديمة، في كتاب (أساطير العالم القديم، المرجع السابق)، ص 297 - 298 .

(191) - جوزيف كاير، حكمة الأديان الحية، ترجمة حسين الكيلاني، مراجعة محمود الملاح، دار مكتبة لحياة، بيروت، 1964 م، ص 258 - 259 .

(192) - حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك: دراسة مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991 م، ص 104 .

(193) - حسن بيرنيا، تاريخ إيران القديم من البداية حتى نهاية العصر الساساني، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم والسباعي محمد السباعي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1979 م، ص 314 - 315 .

(194) - م. ج. درسدن، المرجع السابق، ص 298 .

(195) - جوزيف كاير، المرجع السابق، ص 257 .

(196) - م. ج. درسدن، المرجع السابق، ص 298 .

(197) - أرثر كريتنسن، إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب، مراجعة عبد الوهاب عزام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1982 م، ص 145 .

(198) - المرجع نفسه، ص 143 .

(199) - سليمان مظهر، قصة الديانات، الوطن العربي للنشر، بيروت 1984 م، ص 381 .

(200) - آرثر كريتنسن، المرجع السابق، ص 136 .

(201) - محمد بن عبد الكريم بن أحمد أبو الفتح الشافعي (الشهرستاني)، الملل

والنحل، تقديم وإعداد عبد اللطيف محمد العبد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977 م، ص 249 .

(202) - م. ج. درسدن، المرجع السابق، ص 301 .

(203) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 368 .

(204) - هانزج، جوتربوك، الأساطير الحثية، في كتاب (أساطير العالم القديم، تأليف نخبة من العلماء بإشراف صمويل نوح كريمر، المرجع السابق)، ص 126 .

(205) - أ. ر. جارني، الحثيون، ترجمة محمد عبد القادر محمد، مراجعة فيصل الوائلي، مطبوعات البلاغ، القاهرة، 1963 م، ص 247 .

(206) - هانز ج. جوتربوك، المرجع السابق، ص 126 - 127 .

(207) - هانز ج. جوتربوك، المرجع السابق، ص 126 - 127 .

(208) - أ. ر. جارني، المرجع السابق، ص 246 - 247 .

(209) - أ. ر. جارني، المرجع السابق، ص 258 .

(210) - المرجع نفسه، ص 245 - 256 .

هوامش الباب الأول: الفصل الثاني

(1) - إدوارد كييرا، كتبوا على الطين، ترجمة محمود حسين الأمين، مكتبة الجوادي، بغداد، 1962 م، ص 141 .

(2) - Every, George, Christian Mythology, Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1987 PP. 23 - 24.

(3) - Roth, Cecil, Creation and Cosmogony, Op. Cit., Col. 1060.

(4) - إدوارد كييرا، المرجع السابق، ص 141 - 143 .

(5) - ي. قوجمان، مليون عفري - عرافي، دار الرائد العربي للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص 896 .

(6) - Every, George, Op. Cit., P. 24.

(7) - Roth, Cecil, ‹‹Creation and Cosmogony››, Col. 1059.

(8) - Patai, Raphael, ‹‹Creation››, PP. 164 - 165 .

(9) - ي. قوجمان، المرجع السابق، ص 912 .

(10) - موريس بوكاي، القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والعلم: دراسة في الكتب المقدسة في ضوء المعارف الحديثة، دار المعارف، القاهرة، 1982 م، ص 41 .

(11) - عصام الدين حفني ناصيف، اليهود في العقيدة والتاريخ، دار العالم الجديد، القاهرة، 1977 ، ص 150 .

(12) - Every, George, Christian Mythology, P. 21.

(13) - ي قومجيان، المرجع السابق ص 318 .

(14) - Roth, Cecil, Creation and Cosmogony, Col. 1060.

(15) - جيمس فريزر، الفولكلور في العهد القديم (التوراة)، ترجمة نبيلة إبراهيم، الجزء الأول، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، 1982 م، ص 80 - 81 .

(16) - حسن ظاظا، اللسان والإنسان: مدخل إلى معرفة اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1971 م، ص 35 .

(17) - Wislon, Richard Blbert, The Miraculous Birth of Language, Hazel, Watson and Viney Ltd., London, 1941, P. 45 .

(18) - Wislon, Richard Blbert, Op. Cit., PP. 43 - 44 .

(19) - Ibid., P. 45.

(20) - Rowley, H. H., The Growth of The Old Testament, Harper and Row Publishers, New York, 1963, P. 21 .

(21) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 114 .

(22) - Roth, Cecil, Creation and Cosmogony, Col. 1060.

(23) - Roth, Cecil, Op. Cit., Col. 1065.

(24) - Roth, Cecil, Creation and Cosmogony, Col. 1063.

(25) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 186 .

(26) - Roth, Cecil, Creation and Cosmogony, Col. 1063.

(27) - Bourguignon, Erika, ‹‹Dragon››, in (The Encyclopedia Americana), Vol. 9, P. 325.

(28) - Wiley, Edward O., ‹‹Dragon››, in (Lexicon), Vol. 6, P. 255.

(29) - Easton, M. G. The Illustrated Bible Dictionary, P. 202 .

(30) - Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary, P. 55.

(31) - يوسف حبي، أسطورة التنين وأثرها في الحضارات العالمية، ص 170 - 173 .

(32) - سيروس هـ. جوردون، الأساطير الكنعانية، في كتاب (أساطير العالم القديم)، المرجع السابق، ص 177 .

(33) - Ebenstein, William, ‹‹Leviathan››, In (The Encyl. Americana, Vol. 17, P. 265

(34) - Cotterelle, Arthur, A Dictionary of World Mythology, P. 33.

(35) - Kaster, Joseph, Op. Cit., P. 99 .

(36) - Ebenstein, William, Op. Cit., P. 265.

(37) - 26 : 11 - 19 / 35 : 1 - 3 / 40 : 1 ، 12 - 28 / 42 : 8 - 13 / 49 : 13 / 51 : 17 وغيرها.

(38) - منذ البدء: (40 : 21 / 41 : 26 / 46 : 10).

الأوليات: (42 : 9 / 43 : 18 / 46 : 9 / 48 : 3).

منذ الأزل: (46 : 9 / 64 : 4).

منذ القديم: (46 : 10).

(39) - 42 : 5 ، 9 / 43 : 1 ، 19 / 44 : 24 ، 27 / 45 : 5 - 7 / 48 : 13 / 13 وغيرها.

(40) - 19 : 5 / 44 : 27 / 50 : 2 / 51 : 15 .

(41) - 24 : 1 / 25 : 10 / 27 : 2 - 4 / 30 : 27 / 34 : 6 / 49 : 24 / 53 : 1 .

(42) - 8 : 4 - 8 / 24 : 1 - 2 / 74 : 3 / 89 : 47 / 90 : 2 / 96 : 5 / 104 : 2 - 5 .

(43) - «مايم» (3:29/17:77)، «يم» (7:33)، «تهوم» (17:77/104:6-7).

(44) - 44 : 19 / 87 : 4 .

(45) - 3 : 3 - 8 / 5 : 6 / 11 : 6 / 17 : 13 / 18 : 1 - 3 ، وغيرها.

(46) - ي. قوجمان، ميلون عفري عرافي: ص 860 .

(47) - انظر: (زكريا: 10 : 11)، (إرميا: 5 : 22)، (حبقوق 3 : 8)، (إشعيا: 50 : 2) وغيرها.

(48) - ي . قوجمان، المرجع نفسه، ص 245 .

(49) - Cotterelle, Arthur, A Dictionay of WOrld Mythology, P. 34.

(50) - (أيوب 7 : 12 / 9 : 13 / 38 : 8 - 11).

(51) - (أيوب 10 : 8 - 9 / 12 : 7 - 10 / 15 : 7 / 20 : 4 .

(52) - (أيوب 5 : 15 / 20 : 23 - 24 .

(53) - ي. قوجمان، المرجع السابق، ص 144 .

(54) - يهوه: (إشعيا 27 : 1 / 51 : 9 - 10 ، مزمور 89 : 9 - 10) .

(55) - إلوهيم: (مزمور 74 : 13 - 14) .

(56) - إيل: (أيوب 40 : 19) .

(57) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 33 .

(58) - Roth, Cecil, Creation and Cosmogony, Col. 1061 .

(59) - Roth, Cecil, Op. Cit., P. 1062

(60) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 34 .

(61) - صمويل نوح كريمر، المرجع السابق، ص 83 - 84 .

(62) - زينون كاسيدوفسكي، الواقع والأسطورة في التوارة، ص 23 .

(63) - إدوارد كييرا، كتبوا على الطين، ص 169 .

(64) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 85 ، 116 .

(65) - Hawton Hector The Thinker's Handbook A Guide to Religious Controversy Watts o Co London 1950 P 21 .

(66) - Raglan (Lord) Babylonian Myths Op Cit P 62.

(67) - Roth Cecil Creation an Cosmogony COl 1061 .

(68) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 117 .

(69) - انظر: النص الكامل لملحمة «إيسنوما إيليش»: أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من الأدب السامي...، ص 89 - 114 .

(70) - فراس السواح، المرجع السابق، ص 118 .

(71) - فراس السواح، كنوز الأعماق، قراءة في ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، نيقوسيا - قبرص، 1987 م، ص 290 - 291 .

(72) - المرجع نفسه، ص 291 .

(73) - Hawton, Hector, Op. Cit, P. 22.

(74) - إ. ش. شيفمان، ثقافة أوغاريت، ص 55 ، 137 .

(75) - المرجع نفسه، ص 53 .

(76) - إ. ش. شيفمان، المرجع السابق، ص 135 .

(77) - فراس السواح، كنوز الأعماق: قراءة في ملحمة جلجامش، ص 290 .

(78) - انظر النص الكامل لملحمة «بعل»: (أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من الأدب السامي)، المرجع السابق، ص 121 - 137 .

(79) - أنيس فريحة، المرجع السابق، ص 139 .

(80) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 185 .

(81) - سيد القمني، الأسطورة والتراث، ص 162 - 163 .

(82) - إ. ش. شيفمان، المرجع السابق، ص 135 .

(83) - Wilson, John A., Egypt, P. 61.

(84) - ي. قوجمان، ميلون عفري - عرافي، ص 912 .

هوامش الباب الثاني: تمهيد

(1) - Easton, M. G. Op. CIt, P 251.

(2) - سيد القمني، أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1988 م، ص 101 .

(3) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 219 .

(4) - ول وايريل ديوارنت، قصة الحضارة، ص 162 .

(5) - هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ، الجزء الثاني: العالم الشرقي، ترجمة وتعليق إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة محمود حمدي زقزوق، دار الثقافة للنشر ولاتوزيع، القاهرة، 1986 م، ص 209 .

(6) - أنطون زكري، الأدب والدين عند قدماء المصريين، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1923 م، ص 101 .

(7) - عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول: مصر والعراق،

مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، القاهرة، 1990 م، ص 365 - 367 .

(8) - ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ص 110 .

(9) - محمد علي سعد الله، تطور المثل العليا في مصر، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1989 م، ص 36 .

(10) - محمد إبراهيم بكر، صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، 1987 م، ص 43 .

(11) - سليم حسن، الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص 217 .

(12) - سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الثالث: العصر الذهبي في تاريخ الدولة الوسطى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1947 م، ص 530 .

(13) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 162 .

(14) - جين بوترو وآخرون، الشرق الأدنى، الحضارات المبكرة، ترجمة عامر سليمان، جامعة الموصل، العراق، 1986 م، ص 322 .

(15) - ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 111 .

(16) - Hart, George, Ancient Egypt, Dorling Kindersley, London, 1990, P. 18 .

(17) - سيد القمني، أوزيرس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، ص 178 .

(18) - جيس هنري برتسد، فجر الضمير، ص 203 .

(19) - أندريه أيمار وجانين أبوابيه، تاريخ الحضارات العام، ص 92 .

(20) - محمد إبراهيم بكر، المرجع السابق، ص 47 .

(21) - أنطون زكري، المرجع السابق، ص 105 .

(22) - عبد الكريم الخط، قضية الإلوهية بين الفلسفة والدين: الله والإنسان، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت. 227 .

(23) - إستيندورف، ديانة قدماء المصريين، ص 90 .

(24) - محمد إبراهيم بكر، المرجع السابق، ص 47 .

(25) - أنطون زكري، المرجع السابق، ص 106 - 109 .

(26) - جيمس هنري برستد، المرجع السابق، ص 98 .

(27) - أنطون زكري، المرجع السابق، ص 113 - 114 .

(28) - سليم حسن، الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص 217 - 218 .

(29) - سليم حسن، مصر القديمة، ص 530 .

(30) - جيمس هنري برستد، المرجع السابق، ص 92 .

(31) - سيد القمني، أوزيرس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، ص 34 .

(32) - جيمس هنري برستد، المرجع السابق، ص 107 .

(33) - المرجع نفسه، ص 92 .

(34) - إستيندورف، المرجع السابق، ص 97 .

(35) - سليم حسن، الديانة المصرية القديمة وأصولها، 217 - 218 . وانظر كذلك سليم حسن، مصر القديمة، ص 531 .

(36) - أنطون زكري، المرجع السابق، ص 115 .

(37) - المرجع نفسه، ص 63 .

(38) - محمد إبراهيم بكر، المرجع السابق، ص 44 .

(39) - عباس محمود العقاد، إبليس: بحث في تاريخ الخير والشر وتمييز الإنسان بينما من مطلع التاريخ إلى اليوم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة 1985 م، ص 45 .

(40) - Easton, M. G. The Illustrated Bible Dictionary. Op. Cit., P. 252.

(41) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 157 .

(42) - سيد القمني، أوزيرس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، ص 110 .

(43) - أنيس فريحة، ملاحم وأسطير من الأدب السامي، ص 58 .

(44) - عبد الحميد زايد، الشرق الخالد: مقدمة في تاريخ وحضارة الشرق الأدنى من أقدم العصور حتى عام 323 ق. م، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966 م، ص 140 .

(45) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 220 .

(46) - عبد الحميد زايد، الشرق الخالد، ص 140 .

(47) - ل. ديلابورت، بلاد ما بين النهرين: الحضارتان البابلية والآشورية، ترجمة محرم كمال، مراجعة عبد المنعم أبو بكر، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، د. ت، ص 206 .

(48) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 221 .

(49) - عبد الحميد زايد، الشرق الخالد، ص 140 - 141 .

(50) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 226 .

(51) - سيد القمني، الأسطورة والتراث، ص 60 - 61 .

(52) - زينون كاسيدوفسكي، الواقع والأسطورة في التوراة، ص 24 .

(53) - حسن بيرنيا، تاريخ إيران القديم، ص 316 .

(54) - عبد الكريم الخطيب، المرجع السابق، ص 231 .

(55) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 435 .

(56) - حسن بيرنيا، المرجع السابق، ص 316 .

(57) - عباس محمود العقاد، إبليس، ص 96 - 97 .

(58) - آرثر كريستنسن، إيران في عهد الساسانيين، ص 137 .

(59) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 435 - 437 .

(60) - حسن بيرنيا، المرجع السابق، ص 316 .

(61) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 429 .

(62) - أنيس فريحة، المرجع السابق، ص 173 .

(63) - المرجع نفسه، ص 170 - 171 .

(64) - أنيس فريحة، المرجع السابق، ص 172 .

(65) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 272 - 273 .

(66) - أنيس فريحة، المرجع السابق، ص 173 .

(67) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 279 .

(68) - ول وايريل ديورانت، المرجع السابق، ص 315 .

(69) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 272 - 273 .

(70) - أنيس فريحة، المرجع السابق، ص 181 .

(71) - المرجع نفسه، ص 201 - 202 .

(72) - أ. ر. جارني، الحثيون، ص 215 .

(73) - عبد الحميد زايد، الشرق الخالد، ص 531 .

(74) - أ. ر. جارني، الحثيون، ص 216 .

هوامش الباب الثاني: الفصل الأول ١٦٣

(1) - Kramer, Samuel Noah, Hisotry Begins at Sumer, P. 149.

(2) - د. إدزارد وآخرون، قاموس الآلهة والأساطير، ص 82 .

(3) - هاري ساكز، عظمة بابل، ص 472 .

(4) - Cotterelle, Arthur, A Dictionary of World Mythology, P. 25.

(5) - هاري ساكز، المرجع السابق، ص 472 .

(6) - صموئيل نوح كريمر، أساطير سومر وأكاد، ص 81 .

(7) - جورج رو، العراق القديم، ص 151 .

(8) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 193 .

(9) - Kramer, Samuel Noah, Op. Cit., P. 144.

(10) - Kramer, Samuel Noah, Op. Cit., P. 146 - 147.

(11) - Ibid., PP. 144 - 145.

(12) - Kramer, Samuel Noah, Sumerian Myths and Epic Tales, In (ANET, Edited by James B. Pritchard), Vol. I, PP. 40 - 41.

(13) - هاري ساكز، المرجع السابق، ص 462 .

(14) - Cotterelle, Arthur, A Dictionary of World Mythology, P, 15.

(15) - د. إدزارد وآخرون، المرجع السابق، ص 28 .

(16) - شارل فيروللو، أساطير بابل وكنعان، ص 29 .

(17) - Speicer, E. A., Akkadian Myths and Epics, In (ANET, Edited by James B. Pritchard), Vol. I, P. 101.

(18) - شارل فيروللو، أساطير بابل وكنعان، ص 29 .

(19) - هاري ساكز، المرجع السابق، ص 462 .

(20) - Speicer, E. A., Op Cit., PP. 101 - 102.

(21) - Ibid., P. 102.

(22) - هاري ساكز، المرجع السابق، ص 463.

(23) - إدوارد كييرا، كتبوا على الطين، ص 161 .

(24) - جورج رو، المرجع السابق، ص 154 - 155 .

(25) - إدوارد كييرا، كتبوا على الطين، ص 162 .

(26) - Speicer, E. A., Op Cit., P. 96.

(27) - Speicer, E. A., Op Cit., P. 96.

(28) - Ibid.

(29) - محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي القديم: دراسة في ملحمة جلجامش، ص 143 - 144 .

(30) - جيمس فريزر، الفولكلور في العهد القديم، ص 111 .

(31) - زينون كاسيدوفسكي، المرجع السابق، ص 24 .

(32) - فراس السواح، كنوز الأعماق: قراءة في ملحمة جلجامش، ص 99 .

(33) - Speicer, E. A., Op Cit., P. 75.

(34) - مصطفى عبد الحليم متولي صقر، قصة الهبوط في أعماق المفسرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة الزقازيق، 1988 م، ص 53 .

(35) - عباس محمودالعقاد، إبليس....، ص 94 - 95 .

(36) - المرجع نفسه، ص 68 - 69 .

(37) - آرثر كريستنسن، إيران في عهد الساسانيين، ص 145 .

هوامش الباب الثاني: الفصل الثاني

(1) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 204 .

(2) - De Avila-Pires, Fernando Dias, ‹‹Garden of Eden››, In (The Encyclopedia Americana Vol., 9, P. 629).

(3) - زينون كاسيدوفسكي، الواقع والأسطورة في التوراة، ص 24 .

(4) - Easton, M. G. The Illustrated Bible Dictionary, P. 211.

(5) - سيد القمني النبي إبراهيم والتاريخ المجهول، دار سينا للنشر، القاهرة، 1990 م، ص 75 .

(6) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 107 - 109 .

(7) - م. د. كاسوتو «آدام اريشون»، مقال في (الموسوعة العبرية، أورشليم)، المجلد الأول، عمود 525 .

(8) - Freud, Sigmund, Totem and Taboo: Resemblance Between the Psychic Lives of Savages and Neurotics, Penguin Books Limited, New York, 1942, P. 29.

(9) - روجيه باستيد، مبادىء علم الاجتماع الديني، ترجمة محمود قاسم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1951 م، ص 98 ، 104 .

(10) - Freud, Sigmund, Op. Cit., P. 44.

(11) - روجيه باستيد، المرجع السابق، ص 100 - 105 .

(12) - المرجع نفسه، ص 107 - 109 .

(13) - Freud, Sigmund, Op. Cit., P. 41.

(14) - Freud, Sigmund, Op. Cit., P. 44.

(15) - محمد الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الثاني: دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990 م، ص 544 .

(16) - المرجع نفسه، ص 544 .

(17) - ول وايريل ديوارنت، قصة الحضارة، ص 429 .

(18) - حسن بيرتيا، تاريخ إيران القديم، ص 314 - 315 .

(19) - ول وايريل ديوارنت، المرجع السابق، ص 429 - 430 .

(20) - محمد حسن عبد العظيم الريس، نظرية المعرفة ومفهوم الإنسان عند إرنست كاسيرر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، 1992 م، ص 108 .

(21) - عباس محمود العقاد، إبليس، ص 83 ، 89 .

(22) - جيمس فريزر، الفولكلور في العهد القديم، ص 110 .

(23) - عباس محمود العقاد، إبليس، ص 89 .

(24) - علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم: القطاع اللا واعي في

الذات العربية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1984 م، ص 186 - 187 .

(25) - ول وايريل ديوارنت، المرجع السابق، ص 369 .

(26) - Kaster, Joseph, Ptuman's Concise Mythological DIctionary, P. 55.

(27) - ك. ك. رانفين، الأسطورة، ص 70 .

(28) - سيد القمني، الأسطورة والتراث، ص 47 .

(29) - عباس محمود العقاد، إبليس، ص 38 .

(30) - سيد القمني، الأسطورة والتراث، ص 49 .

(31) - عباس محمود العقاد، إبليس، ص 88 - 89 .

(32) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 200 .

(33) - مصطفى عبد الحليم متولي صقر، قصة الهبوط في أعمال المفسرين، ص 79 .

(34) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 80 - 81 .

(35) - إريك فروم، الدين والتحليل النفسي، ترجمة فؤاد كامل، مكتبة غريب،أ لقاهرة، د. ت، ص 42 .

(36) - مصطفى عبد الحليم متولي صقر، المرجع السابق، ص 90 .

(37) - سبتينو موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، ترجمة السيد يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت، 1986 م، ص 386 ، 397 .

(38) - م. د. كاسوتو، هاآدام هاريشنون، عمود 525 .

(39) - Easton, M. G. The Illustrated Bible Dictionary. P 251.

(40) - كيريلينكو كوروشونوفا، ما هي الشخصية، ص 52 .

(41) - Hawton, Hector, The Thinker's Handbook, Op. Cit., P. 88 .

(42) - Ibid., P. 89.

(43) - Hawton, Hector, Op. Cit., PP. 88 - 89.

(44) - إريك فروم، المرجع السابق، ص 43 ، 77 .

(45) - ألفت محمد جلال، الأدب العبري القديم والوسيط، مطبعة جامعة عين

شمس، القاهرة، 1978 م، ص 13 .

(46) - مصطفى عبد الحليم متولي صقر، المرجع السابق، ص 79 .

(47) - جيمس فريزر، الفولكلور في العهد القديم، ص 108 .

(48) - De Avilla-Pires, Fernando DIas, ‹‹Garden of Eden››, P. 629.

(49) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 191 .

(50) - De Avilla-Pires, Fernando DIas, Op. Cit., P. 629.

وكذلك: ألفت محمد جلال، المرجع السابق، ص 13 .

(51) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 205 .

(52) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 205 - 206 .

(53) - فراس السواح، لغز عشتار: الإلوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، نيقوسيا - قبرص، 1985 م، ص 240 .

(54) - هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ، ص 183 .

(55) - جوستاف لوبون، اليهود في تاريخ الحضارات الأولى، ترجمة عادل زعيتر، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1970 م، ص 71 .

(56) - عباس محمود العقاد، الله، ص 109 .

(57) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 240 .

(58) - ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ص 110 .

(59) - ي. قوجمان، ميلون عفري عرافي، ص 627 .

(60) - Kramer Samuel Noah Hisotry Begins at Sumer P 145.

(61) - زينون كاسيدوفسكي، الواقع والأسطورة في التوراة، ص 24 .

(62) - إدوارد كييرا، كتبوا على الطين، ص 161 .

(63) - عبد الرحمن بدوي، شلنج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2 ، 1981 م، ص 373 .

هوامش الباب الثالث: تمهيد

(1) - سليمان مظهر، قصة الديانات، ص 57 .

(2) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 151 - 152 .

(3) - جيمس فريزر، الفولكلور في العهد القديم، ص 159 .

(4) - ول وايريل ديوارنت، قصة الحضارة، ص 369 - 370 .

(5) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 43 .

(6) - مها محمد أبو النصر الكردي، تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي، ص 172 - 174 .

هوامش الباب الثالث: الفصل الأول

(1) - أ. ر. جارني، الحثيون، ص 241 .

(2) - عباس محمود العقاد، الله، ص 99 .

(3) - سليم حسن، الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة، الجزء الأول: في القصص والحكم والتأملات والرسائل، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ديسمبر 1990 م، ص 81 .

(4) - المرجع نفسه، ص 82 .

(5) - فاضل عبد الواحد، ثم جاء الطوفان، ص 3 - 4 .

(6) - محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص 125 .

(7) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 5 .

(8) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 4 - 5 .

(9) - Kramer, Samuel Noah, Hisotry Begins at Sumer, P. 150.

(10) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 5 .

(11) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 172 - 173 .

(12) - Kramer, Samuel Noah, Hisotry Begins at Sumer, P. 150.

(13) Ibid., P. 151.

(14) - د. إدزارد وآخرون، قاموس الآلهة والأساطير، ص 110 .

(15) - Kramer, Samuel Noah, Hisotry Begins at Sumer, P. 152.

(16) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 148 - 149 .

(17) - Kramer, Samuel Noah, Sumerian Myths and Epic Tales, In (ANET, Edited by James B. Pritchard), Vol I, P. 44.

(18) - Votterelle, Arthur, A Dictionary of World Mythology, P. 39.

(19) - Kramer, Samuel Noah, Sumerian Myths and Epic Tales, P. 44.

(20) - Kramer, Samuel Noah, Hisotry Begins at Sumer, P. 153.

(21) - Kramer, Samuel Noah, Sumerian Myths and Epic Tales, P. 44.

(22) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 7 - 8 .

(23) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 71 .

(24) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وأكاد، ص 104 .

(25) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 8 - 9 .

(26) - هاري ساكز، عظمة بابل، ص 460 .

(27) - عادل جاسم البياتي، الرافدان وأثرهما في أدب المياه، ص 142 .

(28) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 149 .

(29) - د. إدزرارد وآخرون، المرجع السابق، ص 27 .

(30) - Speicer, E. A. Akkadian Myths and Epics, P. 104.

(31) - صمويل نوح كريمر، أساطير سومر وأكاد، ص 104 .

(32) - هاري ساكز، عظمة بابل، ص 461 - 462 .

(33) - صمويل نوح كريمر، المرجع السابق، ص 104 .

(34) - هاري ساكز، المرجع السابق، ص 462 .

(35) - Wright, G. Ernest, ‹‹Flood››, in (The Encyclopedia Americana, Vol. 11, PP. 414 - 415).

(36) - جيمس فريزر، الفولكلور في العهد القديم، ص 171 - 176 .

(37) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 10 .

(38) - عادل جاسم البياتي، المرجع السابق، ص 142 .

(39) - فاضل عبد الواحد، المرجع السابق، ص 10 .

(40) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 149 .

(41) - انظر نص اللوح الحادي عشر م ملحمة جلجامش: (أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من الأدب السامي، المرجع السابق، ص 67 - 78).

(42) - أ. و. ف. توملين، فلاسفة الشرق، ص 113 .

(43) - د. إدزارد وآخرون، المرجع السابق، ص 111 .

(44) - Speiser, E. A. Akkadian Myths and Epics, P. 93.

(45) - د. إدزارد وآخرون، المرجع السابق، ص 111 .

(46) - Speiser, E. A. Akkadian Myths and Epics, PP. 94 - 95.

(47) - أ. و. ف. توملين، المرجع السابق، ص 115 .

(48) - Speiser, E. A. Op. Cit., P. 95.

(49) - د. إدزارد وآخرون، المرجع السابق، ص 111 .

(50) - أنيس فريحة، المرجع السابق، ص 77 .

(51) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 162 .

(52) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 162 ، 164 .

(53) - جورج رو، العراق القديم، ص 163 .

هوامش الباب الثالث: الفصل الثاني ٣٣٤

(1) - ي. قوجمان، ميلون عفري - عرافي، ص 223 .

(2) - موريس بوكاي، القرآن الكريم والإنجيل والتوراة والعلم، ص 32 - 33 .

(3) - جرشوم شولم، الألوان ورمزيتها في التراث اليهودي وفي التصوف، ترجمة محمد كمال جعفر مجلة ديوجين: مصباح الفكر، العدد 53 ، السنة الخامسة عشرة، القاهرة، مايو - يوليو 1981 م، ص 51 .

(4) - جرشوم شولم، المرجع السابق، ص 51 .

(5) - Every, George, Christian Mythology, P. 22.

(6) - Cawter, Bruce, ‹‹Book of Genesis››, In (The Encyclop Americanan, Vol. 12, P. 393).

(7) - Wright, G. Ernest, ‹‹Flood››, P. 414.

(8) - Faherty, Robert, L. ‹‹Old Testament Literature››, In (The New Encyclopaedia Britanica, Vol. 2, P. 899).

(9) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 177 .

(10) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 185 .

(11) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 185 .

(12) - المرجع نفسه، ص 185 - 186 .

(13) - موريس بوكاي، المرجع السابق، ص 53 - 54 .

(14) - Roberts, J. J. M. ‹‹Deluge››, In (Lexicon Universal Encyclopedia), VOl. 6, P. 96.

(15) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 155 .

(16) - ي. قوجمان، ميلون عفري - عرافي، ص 537 .

(17) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 151 - 152 .

(18) - أ. و. ف. توملين، فلاسفة الشرق، ص 115 .

(19) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 153 .

(20) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 154 .

(21) - إدوارد كييرا، المرجع السابق، ص 152 .

(22) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 155 .

(23) - جيمس فريزر، المرجع السابق، ص 174 .

هوامش الخلاصة

(1) - Cotterelle, Arthur, A Dictionary of World Mythology, P. 1.

(2) - Miller, Elmer S., Introduction to Cultural Anthropology, P. 302.

(3) - Dundes, Alan, ‹‹Theories of Myth››, In (The Encycloaedia Britannica), Vol. 15, P. 1140.

فهرس المحتويات



أساطير التوراة الكبرى
وتراث الشرق الأدنى القديم

الكتاب: لم يعد خافياً على قسم كبير من المثقفين والمتابعين أن ما كان يُعدّ، من مفاهيم وأفكار ميثولوجية، حكراً على التوراة جاءت بها منذ القِدَم تبين أنها كانت موجودة ومدونة عند شعوبٍ أكثر قِدماً.

وان التوراة أخذت عن غيرها وحرفت وطورت حسب توجهها هي.

وإذا كان كتاب (ولادة إله) لـ جان بوتيرو الصادر بالعربية هذا العام يدرس آلية أخذ التوراة لتلك المفاهيم مُركِّزاً على ما يتعلق بالآلهة ومن ثم تطويرها عبر الأزمان ليتحول نهائياً إلى مسألة الإله الواحد، فإن هذا الكتاب (أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم) يأتى مُكمِلاً فى هذا المجال إذ أنه يركز على المقارنة بين النصوص الأسطورية للشرق الأدنى القديم ونظيراتها الواردة فى التوراة، مستخدماً:

١ - تحليل نصوص التوراة واكتشاف البنية الأسطورية فيها.

٢ - تطبيق المفاهيم والسمات النظرية للأسطورة التى استخلصها علماء الميثولوجيا، على روايات التوراة.

٣ - إبراز أوجه المشابهة والتخالف بين روايات التوراة ونصوص الشرق الأدنى القديم من خلال مقارنةٍ اتسمت بدرجة معقولةٍ من الدقة وتحرى الحقيقة، ثم محاولة اكتشاف النموذج الأصلى من بين التراثين.

المؤلف: د. كارم محمود عزيز حاصل على ليسانس آداب قسم اللغة العبرية ١٩٨٠، وماجستير فى الدراسات اليهودية ١٩٩٤، ودكتوراه فى الدراسات العبرية ١٩٩٧ ومن أهم مؤلفاته:

- البطولة والبطل فى اسفار المقرا (العهد القديم) دراسة فولكورية مقارنة - الجزء الأول - البطل الشعبى.
- البطولة والبطل فى اسفار المقرا (العهد القديم) دراسة فولكورية مقارنة - الجزء الثانى - البطل الدينى.

I.S.B.N. 977-436-017-6



مكتبة النافذة